كلمة الوزارة

عصام خليل

وزير الثقافة

الفكر القومي

كشفت الأحداث التي عصفت بالمجتمعات العربية، في السنوات الأخيرة، هشاشة البنية الفكرية لهذه المجتمعات، وحالة التردّي الثقافي التي تعيشها؛ كما كشفت طغيان ثقافة الاستهلاك، وما تحيلُ إليه من تقويم الفعاليات على أساس الريعية المالية، على حساب الثقافة الجادّة، التي تنتج وعياً عاماً يحصّن المجتمع، ويحول دون اختراقه على النحو المؤسف الذي شهدناه.

من المؤكد أنّ أعلى، وأهم، وأرقى أشكال الاستثمار، هو الاستثمار في الإنسان؛ بالنظر لما ينتجه من قيم سامية، تحمل مضامين الوطنية التي تعزّز انتماء الإنسان، وولاءه لوطنه، وأرضه، وهويّته؛ وتحوّل هذا الانتماء المكتسب فطرياً، إلى وعيٍ يكرّس جهد الإنسان إيجابياً، في بلاده ومجتمعه.

ولكن هل كان الخطاب العربي الثقافي مؤسساً على هذه المفاهيم، وقبل ذلك، هل بوسعنا أن نتحدث عن خطابٍ ثقافي عربي!!؟؟

لقد أنفقت وزارات الثقافة العربية - في مختلف الأقطار - أموالاً طائلة، في سبيل تكريس ثقافة قطرية، لا تقدّم للأجيال حقائق الحاجة إلى التكامل العربي. وتحولت هذه الثقافة - في مرحلةٍ لاحقة - إلى حالةٍ مضادة للحالة العربية، بسبب بحثها المحموم عن التمايز، وعن إيجاد رموزها الخاصة لتمجيدها، سعياً إلى «إثبات» أولويتها في المشروع الثقافي الإنساني، بمعزل عن كونها جزءاً من ثقافة الأمة، تستمد كينونتها، وحيويتها، من جذورها الراسخة في التاريخ الحضاري، والمعرفي للبشرية.

وجاءت ثورة الاتصالات، لتحوّل العالم كلّه إلى قرية كونية صغيرة، تتواصل تقنياً، وتنفصل إنسانياً!!

تحولت وسائل الإعلام الفضائية العربية، إلى حالة تعبيرية إضافية عن التمزق العربي. و لم تجد هذه الوسائل - لتعبّر عن خصوصيتها - إلا الإغراق «الموحش» في المحلِّيَّة!! مما جعلنا نفتقد إلى الحد الأدنى من الخطاب العربي الجامع، لم تنفع معه البرامج، والندوات، والمشاريع المشتركة؛ لأنَّ معظمها ورد في سياق سباق محموم، لاستعراض النشاطات - وربما القدرات النوعية - لإظهار التميّز والأسبقية، على أرضية رعاية كاملة من السياسات، والحكومات العاملة - بدأب - على فكّ منظومة الترابط العربي الثقافي، تمهيداً لتفكيك ما يتصل بها من وعي، ولتسطيح العقل بما يتيح المجال لارتهان القرار السياسي

إلى إرادات خارجية، دفع العرب ملايين الضحايا للخلاص منها، يوم كان الخطاب الثقافي العربي قادراً على جمع العرب من المحيط إلى الخليج، وعلى دفعهم إلى الاحتشاد الحاسم، في مساندة قضايا الأمة، التي كان يراها قضاياه أينما حدثت، ويندفع للدفاع عنها بكل قواه، انطلاقاً من إيمانه الواعي، بأن ما يمسّ العربي في أي مكان، يمسّه في بلاده، ووجوده، ومصيره.

لقد أثارت الأحداث الأخيرة في المنطقة العربية ـ للمرة الأولى ـ أسئلةً تتصل بمسألة الهويّة، في بلدان كانت ترى وجودها جزءاً من وجودٍ أبعد وأعمق، يمتد ويتواصل في العروبة، على الرغم من فواصل الجغرافيـة. فهل كانت الهويّة مسألةً محسومةً في الذهن والوجدان العربيين؟ أم تمَّ إقرارها ظاهرياً، فيما تتشظّى المجتمعات العربية ولاءً، لكثيرٍ من الانتماءات لم نرها، أو لم نعترف بوجودها!!؟

وهل تمكَّن الفكر القومي من التصدّي ـ بكفاءة، وإقناع ـ للأسئلة التي كان يفترض أن يجيب عليها، بوصفها تساؤلاتٍ مشروعةً، يتلمسها العقل سعياً إلى تكوين قناعات نهائية، تتمكن من استيعاب تطلعاته وطموحه، ليكون فاعلاً ـ بحيوية ـ في مجتمع يجابه كثيراً من المعوقات، والتحديات المتعلقة بالتنمية، بكل مفرداتها الاقتصادية، والثقافية، والسياسية، والاجتماعية؟

نحن لا نسأل لمجرد السؤال!! فنحن ـ قبل غيرنا ـ معنيون بالإجابة! ولذلك كانت هذه الندوة التي نأمل أن تساعدنا في تكوين إجابات يطمئن لها العقل، وفي رسم مسارات، تساعد جيلاً هزّت الأحداث

قناعاته بقسوة، ليؤسس مستقبله القادم على أرضية الإدراك الواعي لطاقاته الكامنة، ولقدرة هذه الطاقات على تصويب مسارات التاريخ، وإعادة تكوين المستقبل برؤية عربية، إذا تكاملت فيما بينها، لتحتشد في الاتجاه الصحيح...الاتجاه الذي عملت سياسات، وأنظمة، وحكومات على استبعاده من أولويات الذهن العربي، وعملت على زجّه، وتشتيته في معارك هامشية جانبية، تخلق أعداءً مفترضين، وتتحالف مع الأعداء الحقيقيين، لمواجهة المفترض!!

إنَّ الصراع الحقيقي ـ في منطقتنا العربية ـ يدور بين مشروعين يتناقضان مصيريّاً. ولا يمكن أن يستقر أحدهما إلا على حساب الآخر! وهما : المشروع العربي و المشروع الصهيوني. ومهما حقق المشروع الصهيوني من نجاحات واختراقات، ومهما واجه المشروع العربي من انتكاسات وإخفاقات، فإن حقائق الحياة تؤكّد أن الجغرافية هي التي تصنع التاريخ، والتاريخ يكتبه من يملك الجغرافية، لا من يحاول الاستيلاء عليها، ولو طالت فترة حيازته لها، فسوف يظلّ حضوره عابراً مؤقتاً، لأنَّ ذاكرة الأرض لا تختزن إلا الجذوع الضاربة عميقاً في حناياها؛ وذاكرة الحياة لا تنتصرُ إلا لأصحاب المشاريع الإنسانية، القائمة على الحق، والخير والعدل، والجمال؛ لا على القهر، والظلم، والاستلاب.

د. علي القيم
رئيس التحرير

الماغوط.. حزن في ضوء القمر

تسع سنوات مـرّت على رحيل الصديق والشاعر الكبير محمد الماغوط (١٩٣٤-٢٠٠٦) هذا الإنسان الساخر، الضاحك الباكي، المبدع الرائع، الذي عاش سنوات عمره في ضوء القمر، يبحث ويفتش عن الحب والحريّة، ويضع الأصبع على الجرح، ويشير إلى خيبات الأمل العربية.. هذا الإنسان النادر الذي كان شديد الحضور في حياتنا الثقافية والأدبية.. كان حاضراً، ومازال، بقوة لدرجة أنه يصعب تصوّر قصيدة النثر بكل تجاربها وآفاقها وأفانينها من دون أن يُذكر اسمه،

فقد اعتبرها بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي كان قائماً على القسوة والغطرسة اللفظيّة، فجعلها مرنة تستوعب التجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها.. لقد وضعنا هذا الأديب الكبير وجهاً لوجه أمام التجربة الإنسانية المريرة، وجعلنا نضطر إلى مواجهة الأشياء دون لف وراء بحور الشعر، ودوران حول القوافي.. لقد أحب قصيدة النثر من أول نظرة، وأول كرباج.. وكانت بالنسبة له طريقة بديعة في التعبير الشعري، وأصبح من خلالها أحد أهم وأعظم روادها دون أن يدرك بعديها النظري والفكري.. لقد حرر الشعر العربي من عبودية الشكل، وكان، كما قالت عنه «سنية صالح» مثل الكناري المسافر في ضوء القمر.. كتب وحلم واقترب من الناس، ومن قلب السماء العالية، وكان جميلاً كوردة زرقاء على رابية..

في ذكرى رحيل الماغوط، وجدت نفسي، أعود إلى أول ديوان شعر صدر له في عام ١٩٥٩م، وحمل عنوان «حزن في ضوء القمر».. هذا الديوان الذي كان منطلق تجربته الغنية، في عالم محكوم بالقهر والحرمان، فدخل من خلاله فضاءات لا حدود لها، وكان بداية حلمه ليكتب ويحزن ويثمر..: «فأنا متشرد وجريح» ومع ذلك أنشد الأمل والحب والرغبة:

«أحبّ المطر وأنين الأمواج البعيدة
من أعماق النوم أستيقظ»

وإذا بالكتابة فيض من رغبات مكبوتة، وإذا الحزن يثمر عشقاً، ويتسع مجال العشق لتتشكل صورة مشتركة تنتفي فيها الحدود

بين المرأة والمدينة والوطن.. الشعر في «حزن في ضوء القمر» غناء يستدعي تكثيف حضور الأنا.. لسان حال الشاعر، لوصف رغبة الكتابة والوجود معاً، باشتهاء خاص قصد مغالبة الشعور الحاد بالحزن والخوف من المصير والانتماء إلى جحيم الوضعيّة في ليل المنفى.. المتاهة.. فيتسع مجال اللحظة بالاسترجاع والحلم معاً، بذكريات المطر والوجوه المختنقة، والسعال الجارح، ورياح البراري الموحشة، والأزقة، وباعة الخبز.. وبذلك تمتزج صور الواقع، بمشاهد الحلم في أعوام دمشق الماضية..

في «حزن في ضوء القمر» ينشأ حزن خاص، تكون به ولادة جديدة بالمفهوم الوجودي.. ولادة الشاعر العاشق الذي يكتوي بنار الغربة، ويسافر في اللغة والمكان معاً، ليصف بعضاً من فاجعة الكيان، ويحمل بين ضلوعه ألماً وعشقاً، ومغالبة للموت، وإذا بالشعر عند الماغوط التزام بالحرية، وإيغال مقصود في عالم القهر.. إذ بتوصيف القهر تتحدد بعض سمات الحريّة، وبممارسة الموت ينكشف عشق الوجود، بأقصى حالات الرغبة والاشتهاء، وبالحنين الجارف إلى البدايات الأولى، هرباً من خواء اللحظة الحاضرة:

«فأنا على علاقة قديمة بالحزن والعبوديّة
وقرب الغيوم الصامتة البعيدة
كانت تلوح لي مئات الصدور العارية القذرة
تندفع في نهر من الشوك..
وسحابة من العيون الزرق الحزينة

تُحدّق بي
بالتاريخ الرابض على شفتيّ»

❁ ❁ ❁

في «حزن في ضوء القمر» نستقرئ وضعيّة الغريب المجهول الذي يمارس طقوس الموت والكتابة بإرادة الحياة ذاتها، وبرغبة الموت في أقصى حالات حدوثها:

«إنني هنا شبح غريب مجهول..
وداعاً أيَّتها الصفحات، أيَّها الليل
أيّتها الشبابيك الأرجوانيّة
انصبوا مشنقتي عالية عند الغروب
عندما يكون قلبي هادئاً كالحمامة..
جميلاً كوردة زرقاء على رابية،
وعيناي مليئتان بالدموع
لترتفع إلى الأعناق ولو مرّة في العمر
فإنّني مليء بالحروف والعناوين الدامية».

يتكثّف «الحزن» عند الماغوط للتدليل على الوضعية والحال والرغبة العارمة في الوجود والكتابة، وبهذه الطريقة ينتهج سبيل الحريّة بعشق الموت، ليؤكد منذ البدء تفضيله المغامرة على الجمود، والحرية على القيود، والإيغال في جحيم المنفى، بإرادة التحدي على الاستمرار في حلم باهت قديم:

«كنت أحلم بجلبابٍ مخطط بالذهب
وجواد ينهب في الكروم والتلال الحجرية
أمّا الآن
وأنا أتسكع تحت نور المصابيح
أنتقل كالعواهر من شارع إلى شارع».

«الحزن» عند شاعرنا الكبير قديم.. عميق، مخصب، فاعل، متعدد، يفعل في الذات الشاعرة فِعل الغواية، ويحفز على مزيد من القهر والعذاب والحلم والرغبة.. حزن معلوم المصدر، مجهول المقاصد، والغايات.. تتجاذبه إرادة الحياة، ورغبة الموت بحثاً عن معنى ما يكون بديلاً للمعنى الجاهز.. الحزن فيه مجال للوصل بين ماضي دمشق، وحاضر بيروت.. بين عشق قديم، ومتاهة جديدة.. لذلك يظل «الماغوط» مشدوداً إلى دمشق في كل لحظة يحياها داخل بيروت، مهووساً بعشقها:

«أظنّها من الوطن
هذه السحابة المقبلة كعينين مسيحيتين،
أظنّها من دمشق
هذه الطفلة المقرونة الحواجب
هذه العيون الأكثر صفاءً
من نيران زرقاء بين السفن».

تتعانق لحظات الحزن، وتزدحم الصور لتشي بحنين عارم، وعشق قديم، متجدد لدمشق ولحاراتها:

«حلوة عيون النساء في باب توما
حلوة حلوة
وهي ترنو حزينة إلى الليل والخبز والسكارى
وجميلة تلك الأكتاف الغجرية على الأسِرّة»

وإذا الجمال الأنثوي، والليل والجنس والعشق، ووهج الحياة اليومية في عالم الكادحين والمتعبين، بعض من دلالة هذا اللحن المتكرر المتعدد المُنجب بمختلف الأساليب والوضعيات..

وكما ينشئ الحزن الشهوة، تقترن الشهوة بالحزن، لتزول بذلك الحدود الفارقة بين الحزن ونقيضه، أو نقائضه، ويتعاظم العشق في الأثناء ضرباً خاصاً من التماهي مع المكان بمختلف أشيائه:

«لتمنحني البكاء والشهوة يا أمي
ليتني حصاة ملونة على الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك في تجويف من الوحل الأملس
يُذكرني بالجوع والشفاه المشرّدة
حيث الأطفال الصغار
يتدفقون بالملاريا
أمام الله والشوارع الدامسة»

في «الحـزن» عند الماغوط، تنشأ الصورة الشعرية من الرغبات والتمنّي، والاشتهاء بالتذكر والحلم، بالألم والأمل:

«ليتني وردة جوريّة في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من العشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء
ومن شبابيكي المُلطخة بالخمر والذُباب
تخرج الضوضاء الكسولة
إلى زقاقنا الذي يُنتج الكآبة والعيون الخُضر
حيث الأقدام الهزيلة
ترتع دونما غاية في الظلام».

❁ ❁ ❁

في «حزن في ضوء القمر» يقلّب الماغوط أوجاعه التي هي أوجاع الناس البسطاء.. يتوغل في «قيعان » المدينة ليصف مختلف الوضعيّات، حيث «الابن» الذي عاش المهانة، وشهد سقوط الأمومة، والصور المتناقضة من الحب والكراهية والحقد والرفض:

«حارة كالحرب
سمراء كيوم طويل غائم
أحبّها، أكره لحمها المُشبع بالهمجيّة والعطر،
أربض عند عتبتها كالغلام».

هو من الشرق.. من تلك السهول المُغطّاة بالشمس والمقابر.. يحب

التسكّع والثياب الجميلة.. الطيور الجميلة -عنده- ترحل دونما عودة إلى البراري القاحلة.. بلا أمل يودع أحلامه الورديّة، ويرحل بعيداً.. بعيداً:

«سأرحل عنهم جميعاً بلا رأفة
وفي أعماقي أحمل لك ثورة طاغية يا أبي
فيها شعب يُناضل بالتراب، والحجارة والظمأ
وعدّة مرايا كئيبة
تعكس ليلاً طويلاً، وشفاهاً قاسية عمياء
تأكل الحصى والتبن والموت».

«الحزن» بهذه المعاني عند الماغوط، فعل قادر على إخصاب الوجود وكسر قانون العادة والتكرار.. الحزن يتعاظم في الغربة، والحنين إلى المكان الأول.. المفارقة عند الماغوط أن الحزن لا يتوقف مساره بالسفر، بل يستمر ويتعاظم ليفرّخ أحزاناً أخرى جديدة مختلفة، حينما تتلازم لحظة الكتابة، وحركة الالتفاف بمُخاطبة الوطن، الأم، الأب:

«فأرسل لي قرميدة حمراء من سطوحنا
وخصلة شعر من أمي
التي تطبخ لك الحساء في ضوء القمر
حيث الصهيل الحزين
وأعراس الضجر في ليالي الحصاد
بعْ أقراط أختي الصغيرة
وأرسل لي نقوداً يا أبي

لأشتري محبرة
وفتاةً ألهث في حضنها كالطفل».

في «الحزن» تتقابل أزمنة ثلاثة: ماضي الطفولة، والبيت القديم.. وحاضر المتاهة، والمستقبل القريب الموحش.. «الحزن» عند الماغوط يزخر بالعلامات الدّالة على التقارب من تخوم الكارثة، ولكنه يشير دائماً إلى إمكان تحويل الحزن إلى إرادة وجود وحياة، وإعلان التمرد والثورة على السائد من القيم والقوانين والعادات البالية، ويبشر بالأمل واستمرار الوجود:

«غداً يحن إليّ الأُقحوان
والمطر المتراكم بين الصخور
والصنوبرة التي في دارنا
ستفتقدني الغرفات المُسنة
وهي تئن في الصباح الباكر
حيث القطعان الذاهبة إلى المروج والتلال
تحنّ إلى عينيّ الزرقاوين».

بهذه الفوضى المُخصبة، يستقدم «الماغوط» عبر مسيرة عطاء متجددة متواصلة، نبض الحياة، ويحتفل بالتفاصيل، ويحلم ويحلم ويقيم بروجاً وأبنية، ويشيد القصور المسكونة بالأمل وبالفاجعة معاً، المزدوج التركيب.. نصفه نجم، ونصفه الآخر بقايا شجرة عارية.. كان يحلم بالغروب بين الجبال، والزوارق الراحلة عند المساء، ويشعر أن كل كلمات العالم طوع بنانه.. الكتابة عنده تكتسب معنى التسامي والانطلاق والانفتاح على أوسع الآفاق، يلملم عطر الحبيبة، كطير استوائي حنون، يرتعش وحيداً فوق الغيوم..

محمد الماغوط، منذ «حزن في ضوء القمر» استطاع بمعجزة رائعة، أن ينال الإعجاب والمحبة والتقدير، ويركب بقوة وقدرة لا حدود لها صهوة الحداثة والريادة في عالم الشعر العربي.. لقد كره الرتابة وكان نبض الشارع العربي ومرآته.. كان أكثر الناس شبهاً بعصره.. كان «حزن في ضوء القمر» و«غرفة بملايين الجدران» و«العصفور الأحدب» و«ضيعة تشرين».. لقد أعلن أنه سيخون وطنه، ولكنه لم يخنه، وكانت سمة الإخلاص للوطن سمة أساسية من سماته.. كان عاشقاً للحياة، بقدر ما كان هارباً من الأحياء.. في قلبه نبل معذّب بالحزن الدائم.. عاش مع الكوابيس حتى صار سيّد كوابيسه وأحلامه وأحزانه.. هو «سياف الزهور» و«خارج السرب» وهو «الفرح ليس مهنتي».. هو نقمة على الفساد والبؤس الإنساني بكل معانيهما وأشكالهما في قصائده ومقالاته ومسرحياته وأفلامه.. هو الذي ركض خلف نفسه على طول عباراته، تماماً مثل من يتزلج فوق أمواج الحبر.. لقد اختبر التسكع بين الحروف، وسلك طرقات لا تؤدي إلى مكان، عاش بيننا كإنسان يواصل بحثه عن وطن مستحيل.. وكانت قصائده متمرّدة على ابتذال العالم.. طالعة من ترسبات الحزن ويكاد قارئ هذا الشاعر الكبير يحار من صاغ الآخر (القصيدة أم الشاعر؟)..

❁ ❁ ❁

النقد ودوره في تحريض الإبداع (الموسيقى العربية أنموذجاً)

د.سعد الله آغا القلعة ❀



تركز هذه الدراسة على استعراض تطور العلاقة بين النقد والإبداع في الموسيقى العربية، ابتداءً من أول عملية نقد موسيقي جرت في عصر هارون الرشيد، ووثقها كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، مروراً بالعصور الوسيطة، ووصولاً إلى العلاقة الإيجابية بينهما التي سادت حتى السبعينيات من القرن العشرين، فيما يركز القسم الثاني من الدراسة، على توصيف الواقع الحالي لتلك العلاقة، وتحليل أسباب الانهيار الحاصل في الإبداع

❀ باحث في التراث الموسيقي العربي، وأستاذ جامعي، ووزير أسبق للسياحة في سورية .

الموسيقي العربي، وصولاً إلى اقتراح صيغة جديدة لها، تستند إلى تحليل معمق للعلاقة بين النقد والإبداع، وتأخذ بعين الاعتبار التغيرات السلبية المستجدة، خاصة على مستوى الإنتاج الموسيقي، وأدوات النشر، وشرائح الجمهور المؤثرة، في سعي لإعادة توجيه الإبداع الموسيقي العربي نحو مسارات أكثر عمقاً وجدية.

أولاً: علاقة الناقد بالمبدع وأثرها في العملية الإبداعية

الحديث عن علاقة الناقد بالمبدع يتطلب عادة الحذر، إذ يدخل صاحبه في مساحة شائكة، يسودها التوتر الذي سيطر مدة طويلة على العلاقة بينهما، فالناقد، وهو صلة الوصل بين الأدب والفن من جهة، والجمهور من جهة أخرى، وبما لدوره من أهمية في كشف العناصر الإبداعية في كل عمل جديد، وتسليط الضوء على عناصر الضعف فيه، استناداً إلى مخزون قد لا يتوافر لدى الجمهور، سرعان ما يتصادم مع من يكتب عنه، سواء أكان كاتباً أو مخرجاً أو ممثلاً، مبدعاً أم غير مبدع، في توقعه الإعجاب من الجميع، واستيائه من أي رأي لا يندرج في هذا الإطار، فيوظف نجوميته الواسعة التي تتجاوز نجومية أهم ناقد، للترويج إلى أن الناقد لا يزيد عن كونه مبدعاً فاشلاً.

استتبع هذا الواقع مزيداً من القسوة في النقد من قبل النقاد، وهو ما أثر تأثيراً كبيراً على جدلية العلاقة بين النقد والإبداع، التي تتطلب، في إطار السعي إلى نهوض عام في الإبداع، وإلى ارتفاع سوية الذوق العام، وزيادة مساحة قبول العناصر الإبداعية لدى الجمهور، مناخاتٍ يسودها الاحترام، بغض النظر عن مضامين الأعمال ونقدها، فيما يؤدي الافتقاد إليها، إلى انصراف الناس عن هذا الجدل، والاعتماد على ذوقهم الخاص في تذوق الأعمال الجديدة، مايؤدي إلى ضعف متسارع في مستوى التذوق عند الجمهور، خاصة ممن لم يعاصروا الفترات الإبداعية، ويسهم إسهاماً كبيراً في انحدار مستوى الإبداع، وفي دخول الدورة الإبداعية، التي عناصرها الأساس، المبدع والناقد والجمهور، في دورة متخامدة تؤدي إلى غياب كامل لأي عناصر جديدة، وتدخل الفن في دورات من التكرار الممجوج.

ثانياً: الموسيقى.. حالة أخرى

بالمقابل، لايتطلب الحديث في النقد

الموسيقي العربي أي حذر، إذ يمكننا تسجيل غيابه الكامل على ساحة الإعلام العربي، فهل غاب لأن الأعمال الموسيقية الجديرة بالنقد قليلة..؟ أم لعدم وجود نقاد، بسبب غيابه عن مواقع التعليم الموسيقي، على خلاف النقد الأدبي والمسرحي والسينمائي، ما أسهم في تحقيق ظاهرة احتلال الأعمال الغنائية الهابطة الساحة..؟ أم أنه غاب لأنه لم يعد هناك حاجة له، بعد أن تخلت أجهزة الإعلام الحكومية، وخاصة الإذاعات، ثم الفضائيات، عن دورها التقليدي في اكتشاف المواهب وتوجيهها نحو مسارات إبداعية حقيقية، لصالح شركات الإنتاج، التي تنظر إلى الإنتاج الفني كعملية استثمارية غايتها الربح، فتعتمد آليات السوق، وعدد المشاهدات، وبالتالي كميات الإعلانات، كمعايير للنجاح الاقتصادي، الذي يوجه مسارات الإنتاج الفني الجديد، كما توظف نقادها المستعدين للمديح والثناء على كل إنتاج مهما كانت سويته.

لماذا وصلنا إلى ما نحن فيه؟ ما هو دور النقد في تحريض الإبداع..؟ وهل يساهم النقد في تحريض الإبداع أم في تغييبه...؟ وكيف نعيد للنقد الموسيقي مكانته؟ وما تأثير وسائل الإعلام على تلك العلاقة..؟

لنستعرض أولاً تاريخ النقد الموسيقي العربي وعلاقته بالإبداع، فقد تؤدي إلى إجابات ذات مصداقية.

ثالثاً: الرشيد.. شكل لجنة النقاد الموسيقية الأولى..

كان كتاب الأغاني أول كتاب وصلنا في تاريخ الموسيقا العربية.. صنفه الأصفهاني ليؤرخ للأصوات المئة الأهم التي اختارتها أول لجنة نقاد موسيقية، شكلها هارون الرشيد، في زحمة إبداع تلك الفترة. كانت اللجنة مؤلفة من ثلاثة من كبار مغني ذلك الزمان: إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء، ومن الملفت للنظر أن الرشيد أحسن اختيار أعضاء اللجنة، إذ إنَّ كلاً منهم كان يمثل تياراً مختلفاً في الغناء العربي، مما يدل على معرفة الرشيد بهذه التيارات، وعلى أنه أراد أن تتمثل هذه التيارات جميعها في اللجنة للخروج بنتائج عادلة.

قامت اللجنة أولاً باختيار الأصوات (الأغاني) المئة الأجمل، ثم اختارت منها العشرة الأكثر تميزاً، فالأصوات الثلاثة التي فاقت مجمل ما غني حتى ذلك العصر...

وقدمتها للرشيد. ومما يلفت النظر مرة أخرى أن تلك الأصوات (الأغاني) المختارة أتت مبنية على أشعار ليست من أجود الشعر، ما يبرز إرهاصات هامة لتوجه الملحنين (النقاد)، إلى تغليب قيمة اللحن على الكلمة، تلك الإرهاصات التي مهدت لولادة الموشحات في الأندلس، حيث تقلصت قيمة النص لصالح اللحن.

كانت مهمة هذه اللجنة محددة بالمهمة الموكلة إليها.. وعندما أنهت المهمة، عاد أعضاؤها إلى عملهم الأصلي.. الغناء والتلحين.

لماذا شكل الرشيد تلك اللجنة..؟ لاشك أنه لم يفعل هذا عبثاً.. والأرجح أنه فعل ذلك لكي يحرض وضع معايير لنقد صناعة أصبحت رائجة تماماً في تلك الفترة. نعم لقد عاد الأعضاء إلى عملهم الأصلي بعد انتهاء المهمة، ولكن لجنتهم أسست، على كل حال، لضرورة استمرار العملية النقدية، استناداً إلى ما أنجز من عمل، وذلك مادام الإبداع مستمراً، ومادامت السلطة التي حرضت وضع معايير للنقد، مستمرة في رعايتها له.

حقق إسحق الموصلي استمرار النقد العلمي في الموسيقا العربية، في رعاية الأمين والمأمون والواثق بالله. كان مبدعاً من نوع خاص، اعتمد على دراسته في معهد والده إبراهيم الموصلي، عضو لجنة النقاد، وعلى نتائج عملية البحث الذي قامت به تلك اللجنة، من حصر للأصوات الأجمل، وتحديد لأسباب اختيارها، فكان هو، كما يقول كتاب الأغاني «الذي صحح أجناس الغناء وطرائقه وميزه تمييزاً لم يقدر عليه أحد قبله ولا تعلق به أحد بعده»، ما يعني أنه قام باستخلاص العناصر الفنية من مجمل المخزون اللحني، الذي تراكم عبر مئتي سنة من الغناء سبقته، ووضع قواعد لصياغة أساليب الإبداع، ومعايير للنقد، استمرت طويلاً بعده.

نستطيع أن نلاحظ مما سبق ما يلي:

١- الإبداع تاريخياً سابقٌ للنقد.

٢- تداخلت وظيفة الناقد مع وظيفة المبدع.. أو بمعنى أصح.. كان الناقد.. مبدعاً في الأصل.

٣- يتم تحريض النقد من خلال عناصر يمكن إجمالها كما يلي:

• وجود سلطة ترعى عملية النقد وتطلبه.
• جمع العصر لعدد كبير من الفنانين يحرض

تعاصرهم التنافس بينهم.

- لم تكن هناك ضرورة لوجود وسيلة للنشر لأن سلطة الرعاية (الرشيد) كانت تمثل الجمهور في الوقت نفسه.
- كانت المهمة الأساس للنقد: نظرة علمية إلى رصيد موسيقي مختزن، وسعي لوضع معاييرَ للنقد وللإبداع.

من المفيد أن نشير إلى أن كتاب الأغاني صُنف بعد مرور زمن طويل على الفترة التي أرخ أساساً لها.. كان كتاب تأريخ ولم يكن كتاب نقد.. لأن آراءه كانت مرتبطة بالماضي.. ولم يكن لها بالتالي أي أثر في توجيه الإبداع إلى اتجاهات جديدة.. كانت فائدته الأساسية في تقديم المادة المفيدة، وتدقيق مصداقيتها، سواء من خلال تتبع ناقليها، أو تقاطع المعلومات أحياناً لضمان مصداقيتها، ما يساعد عمليات التحليل اللاحق على دراسة عصر مضى، واستخلاص عناصر إبداعه، بغية حفظها. قد يكون من المفيد أن نذكّر بأن كتاب الأغاني لم يتحدث عن إبداع عصره، ولعله لم يجد فيها ما يستحق الذكر، وهو ما سنتحدث عنه لاحقاً.

رابعاً: نتائج أولية حول النقد والإبداع..

يظهر لنا مما سبق أن النقد يتزامن عادة مع فترات إبداع متميزة.. ويتأثر مثلها بعوامل الطلب والرعاية والنشر والإنتاج والتنافس، وأنه عندما تغيب عوامل الإبداع الموصوفة، أو بعضها، يخبو نوره، ويتحول إلى أحد الاتجاهين التاليين أو مزيج منهما:

١- تأريخ الفترة الحضارية التي مرت.. والعوامل الفنية والاجتماعية التي أحاطت بها، وأشكال تفاعلها الداخلي والخارجي. يمثل كتاب الأغاني ذلك التوجه.

٢- تحليل الناتج الإجمالي للفترة الحضارية الماضية، ومحاولة استخلاص العناصر الإبداعية التي تم تحقيقها فيها، كما في دراسات الكندي والفارابي وابن سينا وصفي الدين الأرموي وعبد القادر بن غيبي واللاذقي.. والقائمة طويلة.

يمكن أن نتوقع بالتالي أن تشكل تلك الكتب والدراسات، إضافة إلى توثيق النتاج الغنائي والموسيقي، الأسس الأهم لحفظ عناصر الإبداع الموسيقي، اللازمة لتحقيق

الفترة الإبداعية المتوقعة، عندما تتوافر عناصر تحريض الإبداع والنقد من جديد.

خامساً: الفترة الوسيطة.. غياب ظاهري للنقد وللإبداع

حلّ الضعف والتشتت بالعالم الإسلامي، ابتداءً من العصر العباسي الثاني، متزامناً في ذلك، مع تفكك دولة الأندلس إلى إمارات متعددة. نتج عن هذا الواقع تشتت الإبداع والنقد، في مراكز مبعثرة، بعد أن كانا مجتمعين في مركز واحد، في الفترة الحضارية الواحدة، ما حرمهما من الرعاية الحقيقية، ومن ثلاثة من أهم عوامل تحريضهما : التواصل والتنافس والنشر. استمر هذا الواقع، حتى نهاية القرن التاسع عشر، مروراً بالفترة العثمانية التي أثرت أكثر في تشتت الفنانين العرب، بعد أن طُلب العديد منهم للحضور إلى الآستانة، والمساهمة في رسم صورتها الزاهية كعاصمة للدولة العثمانية، مستخدمين اللغة التركية في غنائهم.

يمكن أن نستثني من هذا الواقع موقعين عربيين: بلاد الأندلس التي حافظت على تطورها وازدهارها لمدة لاحقة، أنتجت فن الموشحات، الذي لا يزال أحد أبهى مظاهر الغناء العربي التقليدي، وبلاد الشام، لأنها شهدت في العصر الوسيط، نهضة حضارية موسيقية، نشطها موقعها التجاري الهام، المتمثل في وقوعها على طرق المواصلات بين الشرق والغرب، مما ساعدها على أن تحقق نشاطاً متميزاً للإبداع وللنقد، تمركز في مدينة حلب أساساً، وتجسد في ناتج غنائي لا يزال فاعلاً في حياتنا، وفي سلطة رقابية واضحة للنقد، على الجمهور، في ظل توافر عامل التنافس بين مبدعي حلب والمبدعين الوافدين مع القوافل التجارية المارة بها، وتوافر الطلب، من قبل شريحة كبيرة من التجار الأثرياء، الباحثين عن ما يغني لياليهم بعد نهارات طويلة متعبة.

يمكن إعطاء مثال لتوضيح ما عنيناه بالسلطة الرقابية للنقد، عبر حادثة أصبحت مشهورة، جرت في فترة متأخرة نسبياً، ولكنها كانت تصف، من دون شك، استمراراً لواقع قديم: عندما زار الأستاذ محمد عبد الوهاب مدينة حلب لأول مرة في بداية الثلاثينات، لم يحضر حفله الأول إلا أشخاص عدة.. جلسوا في الصف الأول، وتابعوا مجريات الحفل للتأكد من أن الفنان الضيف أهلٌ لأن يسمعه الجمهور، ما تسبب

في أن الحفلة الثانية غصت بالواقفين أكثر من الجالسين.

ألا نكتشف هنا دوراً جديداً للنقد، لم يكن يماثل دور لجنة الرشيد، هناك كان المطلوب، حسب ما أرى، تأسيس عملية النقد، وهنا كان المهم حماية الذوق العام، والدعوة إلى الجديد المبدع. تجدر الإشارة إلى أن ذلك تم دون أن يشارك الجمهور نفسه في الحكم، كما أن الجمهور كان أساساً من جيل الآباء والأجداد، فيما كان على جيل الشباب أن يؤقلم ذوقه مع السائد من الفن المدعوم من الكبار.

سادساً: القرن العشرون حتى نكسة حزيران.. جدلية إيجابية للنقد والإبداع، أسلوب جديد للنقد.. أدوات جديدة للنشر.. تطور لوعي الجمهور..

تميزت الفترة الحديثة، وخاصة في مصر، المركز الحضاري الجديد، بتوافر عناصر تحريض الإبداع والنقد التالية، التي حققت تنامي دورهما في الإبداع الموسيقي:

١- تحول مصر إلى مركز تجاري متميز مع افتتاح قناة السويس.

٢- توافر الرعاية اللازمة متمثلة في محمد علي باشا ومن أتى بعده.

٣- تنافس عدد كبير من الفنانين المحليين والوافدين خصوصاً من بلاد الشام، المتواجدين في مركز واحد للنشاط الغنائي: القاهرة.

٤- تتالي ظهور أدوات الإيصال الجديدة كالمسرح الغنائي والأسطوانة والسينما... كعوامل تحريض واضحة للإبداع، وللنقد في الوقت نفسه.

٥- تعميم توظيف الصحافة كأداة نشطة لنشر الآراء النقدية، وجذب الأقلام المتخصصة موسيقياً، للكتابة فيها.

٦- تحقيق تواصل الوسط الموسيقي مع المجتمع، بحيث يكون الناتج الغنائي متفاعلاً مع متغيرات العصر.

٧- تطور دور جيل الشباب كمستهلك للناتج الغنائي دون أن يبرز كعامل مؤثر في تلك المرحلة.

كان لاجتماع العوامل المذكورة، أهمية كبرى في تحقيق حالة نوعية جديدة، استطاعت أن تنشط الإبداع والنقد، وتحرض تنامي دور الجمهور، وارتفاع مستوى الدراسات النقدية المتتبعة لتطور الإبداع.

أدل على ذلك بما يلي:

• عندمـا غادر الشيخ أحمـد أبو خليل القباني بلاد الشام، متوجهاً إلى أرض مصر، مع فرقته المسرحية والموسيقية، هارباً من شريحـة محافظة، لم تقبل مسرحه الغنائي الوليـد، لاعتبارها له منافسـاً في الدعوة إلى مكارم الأخلاق، رغم المظاهر الأخرى للرفض، استقبلته جريدة الأهـرام، التي كانت تصدر فـي الإسكندرية آنذاك، بنشر خبر في العدد رقم (١٩٧٤) تاريخ ٢٣ يوليو (تموز) ١٨٨٤، يدعو الجمهور إلى الاستمتاع بالفن الجديد.

• احتـوى كتـاب (مـن أجل أبـي سيد درويشـ)، لحسن سيـد درويش، على مئات المقالات التي تناقش فن سيد درويش وبأدق التفاصيـل.. كتبها نقـاد موسيقيون، كانوا منقسميـن بيـن موافق علـى تجديد سيد درويشـ، وبين رافض له.. ولكن مناقشاتهم كانـت على كل حال، حاميـة وعامرة، وكان سيد درويش يناقشهم بكتابات مماثلة.

• كانت مجلة (الموسيقى) التي أصدرها الدكتـور محمود أحمـد الحفني في بداية الثلاثينات، في القاهرة، تخصص صفحات دائمـة للنقد الفني الموسيقـي، الذي كان يناقشـ أدق التفاصيل الموسيقية لما يقدم في الحفلات والإذاعة.

• لم تكن سورية بعيدة عن هذه التوجهات، إذ أورد كتـاب (الموسيقا فـي سورية)، من تأليـف الأستـاذ الراحل صميـم الشريف، العديد مـن المقالات النقديـة الموسيقية التي نشرتها الصحافة السورية، في تتبعها لإنتـاج الفنانيـن المعروفيـن، اعتباراً من منتصف الثلاثينات، وكانت كلها تناقش أدق التفاصيـل. سأعطي فيما يلـي مثالاً على ذلك، كتبه الناقد الفني في الأعداد الخاصة التي تصدر عن جريدة السياسة، تحت اسم (الراديو والسينما):

كتب الناقـد الموسيقـي، تحت عنوان (مصطفى هلال):

«قدم لنـا (الأستاذ مصطفى هلال) في مساء الإثنين الماضي حفلة....... استهلها بتقاسيـم على نغمة (الشـت عربان) مع أن الأغنية كانت من مقـام (النوى أثر) وكانت الموسيقـا، بطيئة، بينمـا كان من الأفضل أن تكـون سريعة حتـى تتناسب مع موضوع الأغنيـة الفرحـة، والتي تألفـت من ثلاثة مقاطـع: الأول ضمنـه المطـرب فاصلـة موسيقية جميلة تبدأ مـن مقام (السنبلة)

وتنتهي في (الحجاز نوى) ولكن دخولها مع (الدم) الــذي أضاعه الأوركســترا لم يبدأ إلا من (التــك) الثاني.. في المقطع الثالث انتقلت النغمة من (النوى أثر) إلى (الراست ماهور) ببراعة جعلت مــن بعض العازفين لا يحسنون الانتقــال من (الحجاز نوى)إلى (العراق) ثــم إن السيد هلال كان يقف في المقطع الأخيــر على مقام (الــدوكاه) مع وضــوح نغمة البيات فلماذا جعل لها فاصلة (الراست)...».

ويستمــر الناقــد الفني (الــذي أخفى اسمــه كالعــادة) في نقد قد نجــده مغرقاً في التخصصــ إذ يعتمد على مصطلحات موسيقيــة غريبة عن الجمهــور.. فهل كان الأمر يحتمل ذلك منذ ثمانين عاماً..؟ هذا محتمــل، صحيح أن النقاد كثيراً ما يلجؤون إلى مصطلحات الفن لإبراز معرفتهم، ولكن ذلك لم يمنع الجريدة من نشر ذلك النقد..! مــا يقود إلى احتمال وجــود تفاهم ضمني كان سارياً بين «نخبة» من الجمهور، والنقاد، على أسس العملية النقدية والإبداعية، كما يــدل على تطور في دور الجمهور نسبة إلى ما حصل في حلب، حيث لم يكن هناك من داعٍ للنقاد لشــرح رأيهم في قبول أو رفض الفنانين الجدد.

لاشــك في أن تنامــي دور الجمهور هو ظاهــرة صحيــة بحد ذاتهــا، ولكنه يفقد هــذه الصورة، ويصبح خطيراً،عندما يبتعد الجمهور عن التواصل مع الثقافة الموسيقية، مؤمناً في الوقت نفسه، بقدرته على التمييز بين عناصر الفــن الحقيقي والمزيف، مما يساهم حتمــاً، في تغييب دور النقد العلمي والبناء، وإذا كانت الإذاعات لا تسمح بقياس رأي الجمهــور، بسبب مجانيتهــا وتمويلها من الحكومــات، فقد شكلــت الأسطوانات والحفلات والأفلام الغنائيــة، مجالاً لسبر إقبــال الجمهــور على أعمــال غنائية دون أخــرى، فيمــا أسهم تطــور دور الصحافة المطبوعــة وانتشارهــا، واستمرارهــا في إفساح المجال أمام النقاد للكتابة فيها، في استمرار التأثير النسبي للنقد الموسيقي في رأي الجمهــور، حتى السبعينيات من القرن العشرين.

سابعاً: نهايات القرن العشرين: انحسار موجــة الإبــداع وبــروز آليــات الســوق فــي قيادة الإنتاج الموسيقي الجديد

شهدت نهايات القرن العشرين تحولات كبيــرة علــى مختلــف الصعــد، وخاصة

السياسية والاقتصادية والاجتماعية، من خلال نكسة حزيران ١٩٦٧م، وما تلاها من تغيرات على مستوى الفكر القومي، ومزاج الجمهور من جهة، ومن تغيرات اقتصادية اجتاحت العالم العربي، وأنتجت مسارات جديدة في أشكال الإنتاج الفني الموسيقي، من جهة أخرى، وجهته نحو اعتباره عملية استثمارية وتجارية بحتة، وحولت التلفزيون إلى أداة تسويق له، بغض النظر عن مستواه، وطورت أدوات سبر لمدى متابعة الجمهور له، وكذلك لقياس مبيعات الألبومات الغنائية وتغيراتها، ما جعل رأي الجمهور الآني يصبح أكثر تأثيراً، فأسهم بالتدريج في انحسار دور النقد في توجيه رأي الجمهور، نحو المضمون الأعمق والأكثر تعبيراً عن عناصر الفن الغنائي، وسرعان مادخل الإنتاج الفني الغنائي في سباق مع الوقت، لقراءة آراء الجمهور الآنية، والبناء عليها، في جدلية لم يعد فيها للنقد الموسيقي أي مكان، ونجم عنها مع الوقت، انحدار متسارع في مستوى الأعمال الغنائية وجودتها، خاصة مع بروز دور جيل الشباب في استهلاك منتجات الفن الغنائي وفي التحكم في مساراتها، دون أن يكون متسلحاً بأرضية معرفية كافية للحكم على مدى صلاحية تلك المنتجات «للاستهلاك» الوجداني.

يمكن الآن بعد هذا الاستعراض السريع لتطور العلاقة بين النقد والإبداع، أن نقول بأن النقد الموسيقي، كان حاضراً في مختلف مراحل الإبداع الموسيقي العربي، ولكن غيابه، بفعل العوامل المستجدة الموصوفة أعلاه، إضافة إلى غياب عوامل كثيرة أخرى، تسبب في تلاشي موجة الإبداع، التي سادت حتى السبعينيات من القرن الماضي، فهل من طريقة لاستعادة دور النقد في ظل الواقع الموصوف؟

لابد من أجل الإجابة عن هذا السؤال من محاولة وضع مشروع لإعادة صياغة العلاقة بين الإبداع والنقد في الموسيقى العربية.

ثامناً: النقد والإبداع.. صورتان متلازمتان.. تنشط إحداهما الأخرى

لابد من الإشارة أولاً إلى أننا كثيراً ما نتحدث عن المبدع، معتبرين أنه الأساس في استمرار الإبداع أو تلاشيه في فترة ما، مهملين دور الجمهور، والنقد، والرعاية، والتوظيف، وأدوات الإيصال، والبيئة، والمحرض، والنشر، والتنافس، عبر ثنائية

الأصالة والمعاصرة، في تحقيق الإبداع ... فيما لابد من النظر إلى الإبداع على أنه عملية تكاملية.. لكل فيها دوره في تحريض الإبداع.. سنحاول الآن، واستناداً إلى ما سبق، أن نضع مشروعاً لصياغة دور النقد في ذلك، مؤجلين دور العناصر الأخرى إلى فرص قادمة.

يتكون الأساس العلمي للناقد والمبدع من العناصر ذاتها.. فالنقد والإبداع الحقيقيان، في الفنون والآداب عموماً، وفي الموسيقى بشكل خاص، يعتمدان على أساسيات واحدة، تتمثل في ضرورة اختزان عناصر اللغة الموسيقية العربية جميعها، التي تطورت في مختلف مراحل تكونها، من أشكال متعددة للجملة اللحنية، ومن طرقٍ لرسم الصورة الصوتية لمضمون الغناء، ومن مقامات موسيقية، وإيقاعات، ومن عناصر محرضة للطرب أو التعبير، ومن قدرات متنوعة للآلات الموسيقية، مختلفة الطبيعة والرنين، ومتكاملة المساحات الصوتية، ومن قوالب للتلحين والتأليف الموسيقي، ومن ظروف اجتماعية وثقافية وحتى سياسية تؤثر في تطور تلك العناصر، التي يجب فهم آلية تفاعلها الداخلي من جهة، وتفاعلها مع العالم المحيط من جهة أخرى، استناداً إلى دراسات النقاد السابقين، الذين لابد أوضحوا القفزات والانتقالات المفاجئة أحياناً في مسارات التطور، إضافة إلى ضرورة حفظ ودراسة عدد كبير جداً من عناصر الرصيد الفني الإبداعي، الذي أنتجه مبدعون سابقون، تشكلت تلك العناصر الفنية من خلال إبداعهم، واستطاع نقاد كبار أن يستخلصوا منها العناصر الإبداعية الجديدة التي ظهرت، دون أن يكون المبدع في غالب الأحيان قادراً على تلخيص تلك العناصر أو شرحها أو تتبعها.

ولكن بعد أن يتحقق الاختزان.. يحصل الفراق، من حيث المبدأ، بين مساري الإبداع والنقد.. فالأول هو من يبدع أعمالاً تحمل خصائص جديدة متمازجة مع الخصائص القديمة، هي ناتج تفاعل مااختزنه مع موهبة الإبداع الكامنة فيه.. بينما يتجه الناقد إلى تنشيط قدرته على اكتشاف كل ما هو جديد، ما يتطلب أن يكون قادراً على استخلاص تلك الخصائص الجديدة وتقييمها وتحليلها، مستنداً إلى مراحل التطور التي درسها، والانتقالات

النوعيــة التي حصلــت فيهــا، والتي سبق أن استخلصهــا نقاد سبقــوه، سواء اعتمد المنهــج السياقي، في ربطــه لهذا التحليل بسياقه التاريخــي والاجتماعي والسياسي والاقتصــادي، وحتــى العاطفــي والنفسي للمبدع،، أو المنهــج المعتمد على مضمون العمل الفني، وعلى تفكيكه ودراسة عناصره والعلاقــة فيما بينها، بغضــ النظر عن أي سياق أنتجه، وذلــك بغية التحقق من مدى أصالته من جهــة، وتحديد الإضافات التي يمكن أن يكون قد أضافها من جهة أخرى.

كلاهما، إذاً، المبــدع والناقد، يجب أن يختزن الماضــي، كما أسلفنا، ولكن المبدع يجب أن يكون قــادراً على توظيف اختزانه في إبداع جديد، وقــد يستفيد من القياس علــى ماتم من تطورات سابقة عندما يبتدع عناصــر جديدة، وقــد يكون ذلــك عفوياً دون قصــد واضح، فيما قــد يكتفي بتكرار ما اختزنه من عناصــر قديمة في أعماله، وهنــا تنتفي عنه صفــة الإبــداع، والثاني يجب أن يكون قادراً على قوننة واستخلاص العناصــر الإبداعية الجديــدة في أي عمل إبداعي جديد، معتمداً في كثير من الأحيان القياس على التطورات التي حصلت سابقاً، لتقييم مدى صلاحية العناصر الجديدة في الاستمرار.. وقد يتمسك بالعناصر القديمة فلا يقبل غيرها، وهنا تنتفي عنه أيضاً صفة الناقد الحقيقي، وخاصة إذا كانت العناصر الفنيــة الجديدة التي يحملها العمل، خليقة بأن تُثمَّن وتُقدَّر من خلال ارتباطها بالأصيل وتعبيرها عــن الواقع المعاصــر.. مما قد ينقلنا إلى فكرة جديدة مضمونها، أن المبدع الذي يفشــل، لأنه لم يضف عناصر جديدة في إبداعه، قد يفشل كناقد، لأنه لم يستطع أصلاً أن يستخلصــ العناصر الجديدة في إبداع غيره، فيبني عليها..

بالنتيجة: المبدع، إن كرر السائد فقط، انتفت عنه صفة الإبداع، والناقد إن تمسك بالسائــد فقــط، انتفت عنه صفــة الناقد الحقيقــي، المؤمن بضرورة التطور، خاصة إن كانت العناصر الجديدة جديرة بالتقدير، من خلال ارتباطها بالمعايير الفنية السائدة، وتعبيرها عن الواقع.

من هنا نستطيع التأكيد على أن المبدع الفاشل هو ناقد فاشل.. لأن الإبداع والنقد وجهــان لعملة واحدة، كمــا رأينا.. اختزان العناصــر الفنيــة السائــدة.. والتعامل مع الجديد والمبدع.. إنتاجاً أو تقييماً، شريطة

أن يحمل الجديد في خلاياه، قدرة إبداعية فاعلة ومؤثرة.

تاسعاً: نموذج أولي مثالي لتطور العملية الإبداعية

لنحاول الآن أن نضع تصوراً منطقياً لتطور العملية الإبداعية.. عبر المبدع والناقد والجمهور.. معتبرين أن العناصر الأخرى المحرضة للإبداع متوافرة، والغاية أن نتمكن من توفير ظروف مشابهة له لمواجهة انحسار موجة الإبداع الحالية.

يطرح المبدع عملاً فنياً جديداً، فيتلقفه الناقد، ويحلله، ويقيِّم مواطن الإبداع الأصيل والجديد فيه. ينشر رأيه عبر وسائل الإعلام، التي تفسح في المجال لنشر آراء النقاد، مبرراً حكمه باستخدام مفاهيم دقيقة وتفصيلية. يقبل الجمهور المتابع النقد إن كان الرأي إيجابياً، وينصرف عنه إن كان الرأي سلبياً، بتأثير من نجومية الفنان، فيما قد يتأثر جمهور آخر متابع لهذا الناقد برأيه النقدي ويحدد موقفه بناء عليه. وبما أنه لا يوجد في الواقع ناقد واحد، بل هناك عادة مجموعة من النقاد، فإن اتفاقهم على رأي محدد أو اختلافهم يحدد نسبة قبول العمل من الجمهور مهما كانت نجومية الفنان، فإن اتفقوا على ضعفه، ونقلوا رأيهم للناس، فإن التوجه العام للجمهور لابد من أن ينصرف عن العمل الناتج، وهنا تتوضح ضرورة فهم الجمهور للنص النقدي وأدواته.

وفي السياق ذاته، وبغض النظر عن موقف الفنان من النقد الذي كتب بحق عمله الجديد، فلا شك في أن الفنان سيأخذ بملاحظات النقاد، ولو هاجمها علناً، فيصوب من أخطائه في الأعمال التالية. أما عندما يجمع النقاد على أهمية عمل جديد، أو حتى عندما يختلفون، ولكل حجته، فإن هذا يشجع المبدع على المتابعة في الاتجاه الجديد، خاصة وأن مبدعين آخرين منافسين له، سيتلقفون الآراء النقدية، وسيتأثرون بأسلوب النقاد في قوننة الناتج، مما سيدفعهم إلى التفاعل معه، وتقديم جديدهم الخاص، الذي قد يحمل عناصر إبداعية جديدة، فيثمنها النقاد من جديد، يجمعون على أهميتها، أو يختلفون، وقد يجمعون على تفاهتها، فينصرف الناس عنها.

قد يقول قائل، بأن النقاد هاجموا سيد درويش كثيراً، وكذلك عبد الوهاب، في البدايات، وهذا صحيح، ولكن أغلبهم كان

ممن تمسك بالقديم، ولم يكن منفتحاً على العناصر الجديدة، وهذا في رأينا أسلوب خاطئ، فالنقد الحقيقي، هو المستند إلى الأصول، المنفتح على كل جديد.

عاشراً: ماذا عن الحاضر والمستقبل..؟

دور النقد في تحفيز الإبداع الموسيقي العربي في ظل سيطرة آليات السوق

هناك رأي عام سائد يؤكد على انحسار موجة الإبداع التي شهدتها الموسيقا العربية في القرن العشرين، وهذا صحيح مبدئياً، نظراً لغياب عناصر تحريض الإبداع والنقد، إذ لم يعد هناك مركز إبداعي يجتمع فيه المبدعون والنقاد، مما حقق غياب التنافس والرعاية (وهذا وضع شبيه بالعصور الوسيطة، كما رأينا)، فيما شاع اعتقاد مزيف عند شريحة هامة من الجمهور، وخاصة جيل الشباب، بأنها قادرة على الحكم، دون معونة، على جودة العمل الفني، بعد أن غدّى هذا الشعور، لاعب جديد، هو الإعلان، الذي أنهى الدور التقليدي لمسؤولي البرامج الموسيقية في الإذاعات في دعم النتاج الفني الإبداعي، ليصبح المصدر الأهم لتقدير «قيمة» أي عمل «فني» هو عدد المتابعين، ما جعل الكمية تغلب النوعية، خاصة بعد أن أنتج هذا اللاعب نقاده، المنضوين تحت لوائه، والمركزين في كتاباتهم على تسويق إنتاجه، مستبعداً أي نقد رصين، مستفيداً من غياب النقد عن مناهج التدريس في معاهد الموسيقى وكليات التربية الموسيقية، ماجعل النقد الموسيقي يبتعد عن مسارات النقد في مختلف مجالات الثقافة العربية الأخرى، التي لا تزال تحافظ على حد أدنى من التواجد في أوساط التواصل التقليدية، وأبحاث الجامعات المتخصصة، خاصة أن رصيدها بعيد كل البعد عن مواقع التواصل الاجتماعي التي تركز أساساً على تشارك مقاطع الفيديو الغنائية وتسهم في نشر كل مشوه وسطحي منها.

تسبب هذا الواقع الجديد في انقسام الجمهور إلى شريحتين: شريحة كبيرة العدد، استسلمت لذوق الفضائيات الخاصة في مساراتها المعتمدة على الكم والإعلان، وشريحة أخرى، أقل عدداً، فقدت الثقة بالفضائيات وفنها، فانصرفت عنها، واتجهت إلى مجتمعات متخصصة، على الإنترنت، وفي العالم الحقيقي، وإلى مواقع التواصل الاجتماعي، وخاصة اليوتيوب،

لمتابعة تــراث وجد في ذلك الموقع فرصة للانتشــار، يعيبه أن التواصل فيه مباشر، لا دور فيه للنقد الرصين، في تمييز الغث من السمين...

نعــم.. تسيطــر اليــوم علــى الإنتــاج الموسيقي والغنائي للأسف إدارات مشبوهة، توجهه نحو مزيد من التشوه والسطحية من جهة، وتجعل آليات الســوق وكم المشاهدة والإقبال على الإعلانــات الحكم في نجاح أي عمــل غنائــي أو موسيقي جديد، مغيبة أي جهد نقدي جدي لتقييم الناتج المعاصر وكشف مواطن الخلــل فيه، ولاشك في أننا إن كنــا نأمل في مستقبــل لفنوننا، في ظل الواقع الموصوف، فإن علينا أن نقتنع ونقنع الجمهور، أن وراء فنوننا، وخاصة الموسيقى، كماً معرفياً خاصاً بها، يتجاوز الانطباعات الشخصية والمتعجلــة، يتطلب الأمر نشره وشرح أهميتــه وإيصاله للناس، لكي تصبح ثنائية «السوق – الجمهور» قادرةً على تقييم الإبــداع وتحريضه.. لا أن تكون شريكةً في إنهائه..

يتطلب هذا تغيير دور النقد الموسيقي عما عرفناه في الماضــي، إذ كان دوره هو الأساســ في تحديد ما هــو صالح للسماع في أجيــال سابقــة، ثم في نقــد الأعمال الجديدة واستخلاص مواطن الإبداع فيها، ليتركــز دوره اليوم على تطوير الذائقة لدى الجمهور، لكي يكتشف المتلقي بذاته مواطن الإبــداع، ما يتطلب تغيير دور الناقد، إذ لم يعد وارداً أن يكتفي بإطلاق أحكام مستنداً إلى مصطلحات فوقيــة، بل أصبح عليه أن يقود المتلقي في رحلــة من التذوق الفني، وأن يشرح أدواتــه المعرفية ببساطة ودقة، وأن ينمي لدى المتلقي أدواته الخاصة التي تمكنه من الحكم علــى جودة العمل الفني، مع الابتعاد عن تكرار مقولات نقاد انطلقوا من رصيــد معرفي مختلــف، وتعاملوا مع فن مختلــف لمجتمعات أخــرى، والاتجاه إلــى تطوير نقد موسيقي يستند إلى أدواتنا المعرفيــة المرتبطــة بتراثنــا الموسيقي والغنائي.

أعتقــد أنه من الممكــن أن نتوصل إلى تغييــر معالم الصورة القاتمــة السائدة، إن أعدنــا الاعتبــار للنقد الرصيــن، ودعمنا نشره من خلال وسائل الإعلام الحديثة، من خلال تخصيص مساحة أوسع لنشر الإبداع الحقيقــي، ولنشر دراسات نقدية أصيلة له، إضافــة إلى إعــادة نشر مــا قدمته الفترة

السابقة مــن ناتج فني متميز، وتقديمه في أطر نقدية تلائم أشكال الاتصال الجديدة. وإذا كانت مواقــع التواصل الاجتماعي قد أسهمت فــي واقع موصوف صعــب، فإنها يمكــن أن تتحــول إلــى أداة إيجابية لنشر المعرفة الموسيقيــة إن أحسنا استغلالها، وجعلناهــا أداة لإعــادة نشــر الدراســات النقدية الرصينة وإيصالها إلى أوسع شرائح المتابعين وخاصة الشباب منهم.

سيكون الفن الموسيقــي العربي قادراً، في ظل تحقيق الظــروف الموصوفة، على استعــادة ألقــه ومجــده القديــم، وسينتبه الجمهور المؤيــد للموجة السائــدة اليوم، إلــى أهمية دوره في دعم الإبداع الحقيقي، وتطوير دور النقد، من جهة، وتطوير قدراته هو، على استقبال العمل الفني وفهم معاييره، من جهة أخرى، وذلــك لكي يمتلك الجميع لغة مشتركــة، تساعدهم على رفض كل ما هو مزيــف، وعلى اكتشاف معالــم الإبداع الحقيقيــة، فــي عالم للموسيقــا العربية، ساحر ومتجدد.

ملامح الحزن في المعلّقات الجاهلية

محمود محمد أسد ❁

أخــذت المعلّقات الجاهليّة حظاً وافراً مــن الدّراسات، وحظيــت بقسط غير قليل من الاهتمامات إلــى يومنا هذا. واهتمّ بها الــرّواة والشّارحون والنّاقــدون والمؤرِّخون واللغويّون شرحــاً ودراسة وإعراباً ومقارنة. واختلــف الدّارسون فــي تسميتها وعددها وشعرائهــا وتحديدها وتعليقها على جدران الكعبة. واستقرّ عددها عند التّبريزي على عشر المعلقات قطعاً للأحكام والأقوال:

أهي سبع أم تسع أم ست...؟

هــذه الآراء التي تناثرت في ثنايا الكتب الكثيــرة تدعونا للتوقّف عند أهميّتها. فهي النّمــاذج المصطفاة من الشعــر الجاهلي الذي ضــاع أكثره والذي وصــل منه وصل مكتملاً وناضجاً في شكله ولغته وبنيانه.

اتفاق أمة الفصاحة والبيان على مكانتها وتفرّدهــا لم يأت من فراغ.. ولم يكن حكماً فرديّاً، بل شكّل ذائقة شعريّة جمعيّة سادت في وقتها...

جُــلُّ الدارسيــن اتفقوا علــى أهميتها ومكانتهــا الفنيّة فــي مسيــرة الأدب، وإن اختلفوا فيما ذكــرْتُ آنفاً، ولذلك لا غرابةَ

❁ أديب وشاعر وناقد.

إن كانــت تشكِّل مرجعاً مــن مراجع الشّعر العربي فــي العصر الجاهلــي. لأنها تمثِّل العصر أصدق تمثيل، ولأنّها حوت كثيراً من الأحداث التاريخية والعــادات الاجتماعية والتقاليد القبليّة. ويضاف إلى ذلك احتواؤها للقاموس اللغوي المعجمي للأماكن والديار والقبائل والحيوان والأنواء والعادات.

هذه المقدمــة ستخدمنا في السّير إلى مداخل موضوعنا.

والسؤال الــذي أتوقع طرحه: ألا يوجد حزنٌ فــي غيرها مــن القصائــد والآداب والفنــون؟ وهذا ســؤال منطقي.. والجواب عنــه بالإيجــاب. لأنَّ الحزن يشــكِّل سمة مــن سمــات الكائن الحيّ الــذي تحيط به مجموعةٌ من الأحاسيــس والمشاعر والتي لا يمكــن كتمها على مــرّ الزمان. وإنّي أرى الحــزنَ منهل الإبــداع ومجمــرَه وتحديداً الشّعر. فقد قيل: البشر يُخبِّئون مشاعرَهم تحت جلودهم. ولكــنَّ الشعراء لا يحتملون ذلك. فمشاعرُهم وحزنهــم فوق جلودهم. هــذا الحــزن سمــةٌ إنسانيّة عامــة، وفي الشعــر يبدو أكثر بــروزاً وأوسعَ سرياناً في النّفس، والقارئ للمعلّقات برويّة يجد نفسَه أمام سيــل من الدّموع، ودفــق من الهموم، وجبال من المصائب، وحبائلَ مقطوعةٍ من الوصال والهجر، ونزيفِ جراح من الحروب المستمــرّة لأتفــه الأسبــاب، فالشاعرُ ابن بيئته يستمدُّ من أنوائها ومعالمها وأحداثها عالمَــهُ، فيتنفَّــس من هــواء المحيط مالا بــدّ منــه، ولا خلاص له منه. ومــن أين له الخلاصُ وأحاسيسُه تختزن الكثير. فالحزنُ يُداهمــك في مطلع أغلــب المعلّقات. وهو حزنٌ كان عرضةً للأحكام النقديّة والأقاويل والتشكيــك بمصداقيّته. واعتبــرَه بعضُهم نسجاً من التقليد، تكادُ لا تخلو منه قصيدة، ولذلك اعتبروه توطئة تقليدية للدّخول إلى المضمــون الأساســي عبــر مايسمى «نهج القصيــد» ولكننــي أرى الحــزن الحقيقيَّ تمثل فــي المطالع الطّلليّة رغم ما قيل عن التقليد. إذا ما عرفنا وتفهَّمْنا علاقة الشاعر الحميميّــة في المــكان الحاضــن لنشأته ومشاعــره وذكرياته ومــا انغرس في نفسه مدعاة للحــزن والتأسي. وإذا أدركْنا طبيعة العلاقــة وأهميَّتَها في العصر الجاهلي بين الشاعر وقبيلتــه ومحيطه وظروف معيشته عرفنا السر.

ولذلــك لا عجــب أن تكثــر الأماكــنُ والمواضيــع والأسماء. أليــس هذا مدعاةً

للتوقّف عنــد صدق الشعــور. وهي أماكن وأسماء لها حضورٌ في حياة معظم الشعراء. فالتقليدُ الطلليُّ وارد ولا نُنكرُه، ولكنه ليس تقليـداً جافّاً مُحنَّطاً للمشاعر. والحزنُ في مطالع القصائد الطلليّــة لا يشمل قصائدَ المعلقات كلَّهــا، فعمرو بن كلثوم لم يتوقّف عند الأطلال. وكذلك فــي بقية أغراضها. والحـــزن في بقيَّتها تراوح بين الحزن الحارِّ الذي تحضنــه الحسرةُ والدّمــوع وتُهيِّجهُ الذّكرياتُ كالشاعر امرئ القيس الذي أجادَ في التعبير والوقوف والاستجداء والتوسُّلِ:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

بسِقطِ اللِّوى بينَ الدّخولِ فحَومَلِ

ثم يقول:

كـأنـيّ غـداةَ البـيـنِ يـومَ تحمَّلوا

لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حَنظَلِ

وُقُـوفـاً بها صحبي علـيَّ مطيَّهمْ

يقولون: لا تهلِكْ أسَىً، وتَجمَّلِ

وإنَّ شِـفـائـي عَـبـرةٌ مُـهـراقـةٌ

فهل عندَ رسمٍ دارسٍ منْ مُعوَّلِ؟

وقريب مــن هــذه الحــرارة يستوقفنا الشاعر طرفــة وبمشهدٍ قريــبٍ من امرئ القيــس. ويلتقيان في بيت أثــار الكثير من القضايا النقديّة فيقول طرفة:

لخـولـةَ أطــلالٌ بـبُـرْقـةِ ثَـهـمَـدِ

تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وُقـوفـاً بها صحبي علـيَّ مَطيَّهمْ

يـقـولـونَ لا تـهـلـكْ أسـىً وتـجـلَّـدِ

وحـــاول الهروب مــن ألم الفــراقِ وما أصابه مــن غمٍّ وهــمٍّ إلى وصــف الرّحلة الشاقة. فالتمس الحل للتخلُّص مما هو فيه من غمٍّ:

وإنِّي لأمضي الهمَّ عند احتضارِه

بـعـوجـاءَ مـرقـالٍ تـلـوحُ وتـغـتـدي

وجاء التعبير عن الحزن الدفين بأساليبَ مختلفة فــي مطالع المعلّقــات. وهو حزن لم يستطــعِ الشاعرُ كتمانَــه، ولكنّه لم يشأ فضحه المباشرَ، فتركه لنا نتأمّل المشاهد، ونفكُّ الصيغ لنعرفَ مدى الحزن الذي عُبِّر عنه عن طريق القلق الملهم والحيرة واليأس والثّورة والحكمة، ولكنّــه في النهاية حزنٌ، لــه مساربُه ومسالكه. فالنّابغة الذّبياني في مطلــع معلّقته الدالية يفضــل النداء لتلك الدار القفرة الخاوية:

يـا دارَ مـيَّـةَ بـالـعـلـيـاءِ فـالـسَّـنـدِ

أقْـوَتْ وطـال عليها سالفُ الأبـدِ

وقـفـتُ فيها أصيـلاً كـي أسـائِلَها

عيَّتْ جواباً وما بالرّبع من أحدِ

فالحــزن دفيــن، ولكنه مُحــرقٌ للنفس الخائبــة، وأضــفْ إليهــا دلالــة المعاني للأفعال

(أموت- عيت..) ومــا بالربع من أحد. وهنــا الصّدمة التي ألهبتِ الحزن في نفس الشاعــر وأمثاله. هــذه الأماكــن الخاوية التي هجرها أهلُها لظروف مختلفة مدعاة للحزن فالشاعر عبيد بن الأبرص يقول في مطلع معلقته:

أقــفَــرَ مــن أهــلــهِ مَــلــحــوبُ

فــالــقُــطَّــبــيّــاتُ، فــالــذَّنــوب

وبُــدِّلــت مــنــهُــمُ وُحــوشــاً

وغــيَّــرتْ حــالــهــا الــخُــطــوبُ

أرضٌ تــوارثــهــا الــجــدوبُ

فــكــلُّ مَــنْ حــلَّــهــا مــحــروبُ

إمّــا قــتــيــلاً، وإمــا هُــلــكــاً

والــشَّــيــبُ شــيــنٌ لــمــن يشيب

هذا حال عبيد من هذه الأرض التي لم تمنحْه الأمــان، وحالُها من الجدْبِ قد نكّدَ حياته ونفسَه. هذه الظّــروف التي وُصِفت لنا، أهــي حالة طبيعيّة سائــدة أم أنّها من بنــات الخيال؟ فإذا كان الجــواب بأنها من الواقع نكون قــد أدركنا حقيقة هذا الحزن ودوافعه.

هــذه الأنــواء القاسية، وهــذا المحلُ المهلك. يدعو القبائل للرّحيل والبحث عن منهــل ماء واستقرار، فيكــون مشهد الوداع مألوفاً ومنطقيّاً في قصائدهم، ومن صلب علاقاتهم الاجتماعية. فيولِّد الحزن والأسى والبكاء.

فالشاعــر الأعشى بكلّ بساطة وعفويّة يحــاور نفسَــه، وبلغــة تحمل الحــزن في عمقها:

ودِّعْ هــريــرةَ، إنَّ الــرّكْــبَ مُــرتــحِــلُ

وهــل تُــطيقُ وداعــاً أيّــهــا الــرّجــلُ؟

من هنا أدعو لقراءة مطلع بقيّة المعلقات لترى حقيقة هــذا الحزن وشفافيّته، ومدى تأثيــرهِ في النّفس الإنسانيّة التي تتوق لبناء علاقة مع المكان والزّمان والإنسان.

فالحــارث بــن حلّــزة يقــول واصفــاً المشهدَ:

آذنَــتْــنــا بــبــيْــنِــهــا أســمــاءُ

ربَّ ثــاوٍ، يــمــلُّ مــنــه الــثّــواءُ

بَــعــدَ عَــهــدٍ لــنــا بــبُــرقــةِ شمّــا

ءَ فــأدنــى ديــارِهــا الــخــلْــصــاءُ

لا أرى من عَهِدتُ فيها، فأبكي الــ

ــيومَ دَلْــهــاً، ومــا يُــحــيــرُ الــبُــكــاء

وهذا عنترة يعجز عن تفسير ما يجري

ويقترب من رأينـــا عندما يرى جلَّ الشعراء يتوقفون عند الأطلال يسائلونها ويصفونها فيقول:

هـلْ غـادرَ الشّـعـراءُ مـن مُـتـرَدَّمِ

أم هل عـرفَـتَ الـدارَ بعد تـوهُّـمِ؟

يـا دارَ عـبـلـةَ بـالـجَـواءِ تـكـلَّـمي

وعِمي صباحاً دار عبلة واسلمي

أليس النّـــداء والرجـــاء والتحيّة مبعثَ حزن مكتـــوم ولكنه خان الشاعـــرَ، وتدفّق مغايراً الآخرين.

كـيـف الـمـزارُ وقـد تـربَّـعَ أهـلُـهـا

بـعُـنَـيـزتَـيـنِ وأهـلـنـا بـالـغـيـلـم

وهذا حـــال زهير بن أبـــي سلمى يقف وينادي ويسأل ثم يقرِّر:

أمِـــن أمّ أوفـــى دمـنــةٌ لـم تَـكـلَّـم

بـحَـوْمـانـه الـــدُّرّاجِ فـالـمُـتـثـلَّـمِ

ثم يقول معبّراً عن خيبته:

وقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّةً

فـلأيـاً عَـرَفـتُ الـدار بـعـدَ تـوهُّـمِ

وهذا الحزن انتفض مـــع إبداء السلام والتحية:

فلمَّا عَـرفْـتُ الـدارَ قـلـتُ لـرَبـعـهـا

ألا عِـمْ صباحاً أيّها الرَّبـعُ واسلَمِ

في مطلع قصيدة لبيد بن ربيعة خمدتْ حدّةُ الحزن وثورتُه وقلقُه، وكأنّنا أمام مشهدٍ خاوٍ كخواء الأماكن. وبمثل هذه الظروف قد يقف المرء عاجزاً ولكن التعابير والملامح تُبديان شيئاً ما، فما علينا إلا أن نلتقط تلك الزّفرات الخانقة:

عَـفَـتِ الـدِّيـارُ مـحـلُّـها فـمُـقامُـهـا

بـمِـنـى تـأبَّـدَ غـولُـهـا فَـرجـامُـهـا

فـمـدافـعُ الـرّيّـانِ عُـرِّيَ رسْـمُـهـا

خَـلِقاً كما ضَمِنَ الوُحيَّ سِلامُها

ولكـــن مســـار القصيـــدة يبـــرز عوامل الطبيعة وما تركته مـــن آثار لا بدّ أن تترك أثرها على النفس.

فـوقـفـتُ أسـألُـهـا، وكـيـف سـؤالُـنـا

صُـمّـاً خـوالـدَ مـا يـبـيـنُ كـلامُـهـا

عَرِيتْ وكان بها الجميعُ، فابْكَروا

مـنـهـا وغـــودرَ نُـؤيُـهـا وثُـمـامُـهـا

شاقَتْك ظُعْنُ الحيِّ حين تحمّلوا

فـتـكَـنَّـسـوا قُـطُـنـاً تـصِـرُّ خـيـامُـهـا.

إنَّ وقوف الشعراء على الأطلال شريط مـــن الحزن والأسى والمـــرارة والقلق. وقد تناولوه بأساليب متقاربة. وهذا أمر طبيعيٌّ لقربهـــم من البيئـــة المتشابهة فـــي المناخ والعادات، وما ذكرُ الحبيبة والأماكنِ وتغليب الإنشاء من أمْرٍ واستفهام ونداء إلا حقيقةٌ،

تلامس هذه المشاهدَ من الرّحيل والأماكن والأطلال وهي أوضاع مؤثرة ومدعاة للحزن والهم. ولم يقتصرِ الحزن على الأطلال ووصفِ الظّعائن ولكنه بدا جليّاً في معلّقات عدّة، ولم يشمل المعلقاتِ أجمعَها. وهو حزن مرتبط بطبيعة الشاعر وشريط حياته وموقفه من المحيط الذي يتحكّم به. فينعكس عليه ويؤثّر به.

لكلّ شاعر من شعراء المعلقات قصّةٌ وحادثة وموقف فرديٌّ يخصُّه أو يخصُّ قبيلتَه، ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك على نفسيّته وعلى مسار شعره، فالمعلقات تضمّنتْ لوحاتٍ بديعةً من الوصف والتخييل والسرد والقصّ والاستدعاء والاستسلام والثورة. وكان الحامل لها معجماً ثريّاً وموحياً، ولا أقول هذا تنظيراً. فالشواهد والأحكام متروكة لمن يقرأ ويتأنّى.

فالشاعر امرؤ القيس كان لاهياً عابثاً، يعيش كما تحلو له الحياة، وهيهاتَ للحياة أن تستقرّ، فقصّة والده معروفةٌ وما آل إليه أمرُه ولذلك نرى صورة بديعة ورائعة. وهذا ورد في قصائد الديوان. وليله في المعلّقة ليل كتيم ثقيل، أرهق نفسَه. وآلمنا معه، ونقلنا إلى مناخات إنسانية عامة.

هو يصف ليله الطويل فيخاطبه ويحاوره دون إخفاء يأسه، واليأس أقسى من البكاء والدّموع، ويأتي غالبا بعد البكاء. فدمعه كان في مطلع المعلقة ولكنه في شكواه تجاوز الدّمع إلى ملامسة الجوانب النفسية وطرحها دون حجاب وستر سوى مقدرته الفنية على تقديم الحالة المعاشة بمرارة:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ
عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي
فقلتُ له لمّا تمطّى بصُلبِهِ
وأردَفَ أعجازاً وناءَ بِكلكلِ
ألا أيُّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجلِ
بصُبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

أرى الشاعر في حزنه وقلقه ويأسه كأيِّ امرئ في عصرنا. تنتابُه الهموم، ولا يعرف طعم النوم وهو المحتاج إليه. وبالمقابل لا يريد النهار، لأنّه ملاحق وهو الهارب من النّور إلى ظلمة الانفراد. مبعثُ حزنه ما كابده، وما أفلسَ منه بعد لهوه.

أمّا طرفه بن العبد يبدو حزنُه متمرداً وثائراً ومخالفاً للمألوف، فله مشكلة مع أعمامه وقومه حول إرثه من والده عندما كان طفلاً، وقد جاءه الحزن وهو في مقتبل العمر، ورحل دون بلوغه الثلاثين، فقدّم

حزناً يقارب ويلامس معاناته. فالمصائب تدفع بعضَ الناس للهروب إلى عالم آخرَ. يُنسيها همّها، وهذا حال طرفة الذي التمس درباً اقتنع به، ووجده دواءً، فأقبل إلى الملذّات التي لم تستطع انتشاله من داخله الذي يشوى بنار الحزن وهذا ما سوف نراه:

وما زالَ تَشرابي الخمورَ ولَذَّتي

وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلَدي

إلى أنْ تحامتْني العشيرةُ كلُّها

وأفردْتُ إفرادَ البعيرِ المعبَّدِ

هل من الضروري أن يتباكى، وأن يطلق الدموع والتوسُّل كي نصمّه بالحزن؟ لكنّ ما آل إليه كاشفُ صدى حزنه. فالقبيلةُ قابلتْ إحسانَهُ وإيثارَه لها بالقطيعة والجفاء. فكان لسانُ حالهِ مرّاً كظلمهم، وكان صوتهُ مُجلجلاً وحمماً مصوَّبةً عليهم. ممّا دعاه إلى فلسفة خاصّة استخلصها من واقعه وقراءته لمُعطيات الحياة:

فمالي أراني وابنَ عمّي مالكاً

متى أدنُ منهُ ينْأَ عنّي ويَبْعدِ

يلومُ وما أدري علامَ يلومُني

كما لامني في الحيِّ قُرطُ بنُ مَعبَدِ

وأيْأسَني من كلِّ خيرٍ طلبتُهُ

كأنّا وضعناهُ إلى رَمسِ مُلحَدِ

وبيت القصيد في هذا الحزن الممضِّ، وهذا الشعر الراقي بفنّهِ ووضوحهِ قولُه:

وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مَضاضَةً

على المرءِ من وقعِ الحُسامِ المهنَّدِ

حقيقة، الحزنُ عند طرفةَ لوحةٌ تراجيديّةٌ مأساويّة، تشدُّك للتّعاطف والتعجّب والتأثّر والاستنكار. أراه يُحسِنُ اختيار الموقف ولا يتعدّى واقعيّتَه، ولكنه يتجاوزه بما يقدر عليه من التصوير:

فإن مُتُّ فانعِيني بما أنا أهلُهُ

وشُقّي عليَّ الجيبَ يا بنةَ مَعبدِ

ولا تجعليني كامرئٍ ليسَ همُّهُ

كهمّي، ولا يُغني غَنائي ومَشهدي

في معلقة طرفة ينداحُ الحزنُ رقراقاً، ويستدعينا للوقوف أمام تجربة شاعر جديرةٍ بالدّراسة والعناية والتحليل النّفسي رغم صغر عمره. لقد شكّل ملمحاً من ملامح الشعر العربي فكانتِ المعاناةُ منهلاً للأفكار ومولِّدة للمعاني وموقظةً للمشاعر. ولوحة من لوحات الخيال البديع.

وتلتقي معلّقةُ عنترةَ مع طرفة في المنحى الاجتماعي وما ترك من أثرٍ.

فعنترة قدمتهُ السير والحكايات والدراسات ممثلاً لثورة العبيد، ومحــرراً للرقّ. ومثالاً يحتــذى للفارس العربــي النبيل فقد عانى وطــأة الأعراف السائــدة. وتحمّلها حاملاً قهراً وحزناً وانكساراً، تجاوزها في خوضه معركــةَ إثبات الذّات. فــكان حزنُه مجمراً للعزيمــة، وناسجاً لمعاييــرَ أخلاقيةٍ وقيمٍ تتمثّــلُ بأخــلاق الفرسان. فالحــزن عند طرفــة أدّى بــه إلى النّــزوات والتهرّب من الواقع. ولكن عنترة كان حزنُه دافعاً لتكوين شخصية ألهمت المبدعيــن والكتّاب وهذا مبعثُ حب الناس لسيرتــه. عنترة لم يبكِ، ولم يذرف دمعــةً، ولم يستعطــف بل رسم صورة مغايرة. مــزج فيها الغزل بالفروسية والعام بالخاص:

أثـنـي عـلـيَّ بـمـا عـلـمـت فـإنَّـنـي

سـمـحٌ مـخـالـقـتـي إذا لـم أُظـلـم

وإذا ظـلـمـتُ فـإنّ ظـلـمـيَ بـاسـلٌ

مُــرٌ مـذاقـتُــهُ كـطـعـم الـعـلـقَـم

هـلّا سـألتِ الـخـيـلَ يـا بـنـةَ مـالـكٍ

إن كـنـتِ جـاهـلـةً بـمـا لـم تـعـلـمي

هذا العَرضُ كان محاولة لتقديم الذاتِ المحترقــة التي لا تجد مَنْ يُقدِّرها، ويبعث فيها بــركان الحياة الحرة. وقد وجدها في أروع بيت يُجسّــدُ المكابدة النفسيّة والعناء القهــريّ وهو في قلب المعركــة التي اشتدّ وطيسُهــا، وهرب منها مَنْ هــرب وقُتِل من قُتل يقول:

يـدعـونَ عـنـتـرَ والـرِّمـاحُ كـأنَّـهـا

أشـطـانُ بـئـرٍ فـي لَـبـانِ الأدهـم

ولقد شفى نفسي وأبـرأَ سُقمَها

قيلُ الفوارسِ، وَيكَ عنترَ أقدمِ

هنــا لحظةُ قضٍّ جدار الحــزن الذي ارتدى روحَه الشفّافة والودودة والتي خاطب بهــا عبلة في قلــب المعركــة ليكسب الود والإعجاب وينال القســط الأوفرَ والمنتظَرَ من الحريّة المقيدة. هذا الحزنُ الذي جعل منه عاشقاً وفارساً بامتياز:

ولـقـد ذكـرتُـكِ والـرِّمـاحُ نـواهـلٌ

منِّي وبيضُ الهندِ تَقطرُ من دمي

فـوَدَدتُ تـقـبـيـلَ الـسـيـوف لأنَّـهـا

لـمـعـتْ كـبـارقِ ثـغـركِ الـمـتـبـسِّـمِ

لــم يكن حزن عنترة بعيداً عن مشاعرنا وأحاسيسنــا. كان قريباً من نفوسنا، يدغدغ المشاعر، ويبني النّفوس، ويقطفُ جناهُ من تبسُّمنا وتعاطفِنا مع قضيَّتهِ الإنسانية.

وهناك نوعٌ مــن الحزن أعــاد الشاعرُ زهير بــن أبي سلمى صياغتَهُ بما يملكه من

حكمة. وهو حزن مندمج بالفرح. بعد حرب ضروس لأربعين عاماً بين عبس وذبيان وعُرفتْ بحربِ «داحس والغبراء» بين عبس وذبيان، وهي بحدّ ذاتها محزنةٌ ومؤلمةٌ لأنها لا تستدعي هذا الدمَ والقتلى بين قبيلتين شقيقتين. فحسُّه الإنسانيُّ لم تُخفهِ أبياتُ معلقته، وهو يسكب رؤيتَه وحكمته في الحرب، فإعجابُه بمن أوقف الحرب ودفعَ ديَّة القتلى مرتكزُهُ حزنٌ يكابده الشاعر وقد حفر أخاديده في روحه:

فأقسمْتُ بالبيتِ الذي طاف حولَهُ

رجالٌ بنَوهُ من قُريشٍ وجُرهُمِ

يميناً لنعْمَ السّيِّدان وُجدتُما

على كلِّ حالٍ من سحيلٍ ومُبرَمِ

وتجاوز الحزنَ الظاهر والمباشرَ إلى وصف آثار الحرب وتبعاتِها، وما تُنتج من آلام وأوجاع اجتماعيّة.

وما الحربُ إلاّ ما علمتُمْ وذقْتُمُ

وما هو عنها بالحديثِ المَرَجَّمِ

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً

وتَضْرَ إذا ضَرَّيتموها فتَضرَمِ

ويقدم عقدَ حبِّه وحكمتِه وتجربتِه بلغة تفوح حزناً وتعبق بالأسى، فالحكمة سُحُبُها متراكمة، وحاملها عقل نيّرٌ:

سئْمتُ تكاليفَ الحياةِ ومنْ يعِشْ

ثمانينَ حولاً لا أبا لكَ يَسأمِ

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ منْ تُصبْ

تُمِتْهُ، ومنْ تُخطِئْ يُعَمَّرْ فيهرَمِ

ومنْ لم يصانعْ في أمورٍ كثيرةٍ

يُضرَّسْ بأنيابٍ ويوطأْ بمنسمِ

حزن زهير دافعُه إنسانيٌّ، وحاضنُه واقع اجتماعيّ رآه ببصيرته، وتلمَّسه بمشاعره. فجاءت الحكمةُ ووصفُ الحرب لتعكسا جانباً نفسيّاً ينتابُ أعماقَ زهير الإنسان الذي أطلق للناس حكمتَه التي اقتربتْ بمعناها من معنى الحديث النبوي:

((المرءُ بأصغريه قلبه ولسانه)).

لسانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤادُهُ

فلم يبق إلاّ صورةُ اللّحمِ والدَّمِ

هنا الحزن تجاوز سيول الدّموع على الخدّين، وتجنّب النُّواحَ وتمزيق الثياب ونتفَ الشعور. حزنٌ هادئ وقورٌ يقدرُ على أخذنا إلى بؤرِ الحزن التي رفدَتْ شعرَه وشعر الآخرين بأرقّ العبارات وأروع المضامين.

وهناك حزن مَبعثُهُ القلق والخوف، وصياغتُه جاءت اعتذاراً وإبداءً للتأسّف والندامة. وقد جرى هذا مع النابغة الذبياني الذي أوقعتِ الدّسائس بينه وبين

النعمان بن المنذر، فلجأ إلى الغساسنة. وهذا الاعتذار شابَه الخوف والغمُّ والإحساس بالأسى والندم:

فلا، لَعُمر الذي مسَّحتَ كعبتَهُ
وما هُريقَ على الأنصابِ من جَسدِ
ما قلتُ من سيِّئ ممَّا أُتيتَ به
إذاً، فلا رفَعَتْ سوطي إليَّ يدي

أليس القسمُ وتأكيدُه يكشف ما في داخل الشاعر من حزن كتيم وغمٍّ مقلق؟ لدرجة الدعاء بشلل يده إذا كان كاذباً بيمينه ويتابع لفحاتِ الغمِّ والتبرير في معلقته:

إذاً، فعاقبني ربِّي معاقبةً
قرَّتْ بها عينُ من يأتيك بالفَنَدِ
هذا لأبرأ من قولٍ قُذفتُ به
طارتْ نوافذُهُ حَرّاً على كبدي

هذا الجانب من الحزن مكتومٌ، ودافعهُ الخوف والقلق وأغلب قصائد المعلقات كان الحزن فيها مؤثّراً، تقرأ القصيدة وتدعوك للمشاركة والتعاطف مستفيداً من روعة التصوير والمبالغةِ الفنية واستخدام المجاز. فيقول الحارث بن حلّزة:

وبعينيكَ أوقَدتْ هندُ النا
رَ أخيراً تُلوي بها العلياءُ
فتنوَّرْتُ نارَها من بعيد
بخزازَى، هيهاتَ منكَ الصَّلاءُ

فالحروب وما أنتجته حالتْ دون مجيءٍ إليها. وحزن الحارث في معلقته حزنٌ يعبِّر عن همٍّ جماعيٍّ بعد حربٍ مهلكة بين بكر وتغلب. وهي حربُ لاناقة لهم بها ولا جمل

وأتانا من الحوادثِ والأنـ
ـباءِ خطبٌ نُعْنَى به ونُساءُ
إنَّ إخوانَنا الأراقمَ يغلو
نَ علينا، في قِيلِهمْ إخفاءُ
يخلطون البريْءَ منَّا بذي الذَّنْـ
ـبِ ولاينفَعُ الخليَّ الخلاءُ

الشاعر يقف وقفة البريء الذي يُخيفه ويُحزنه ما يجري لقبيلته من تغلب الثائرة عليهم.

وفي معلقة عبيد بن الأبرص شفافيّة تنبي عن حزن ولّد حكمةً واقعية مستمدَّة من تجارب الحياة. حالُه كحال زهير بن أبي سلمى. فالهرم والشيبُ يقفان أمام بعض نزواته:

تصبو، وأنَّى لك التصابي
أنَّى، وقد راعَكَ المشيبُ
فكلُّ ذي نِعْمةٍ مخلوسٌ
وكلُّ ذي أملٍ مكذوبُ
وكلُّ ذي إبلٍ موروثٌ
وكلُّ ذي سَلَبٍ مسلوبُ

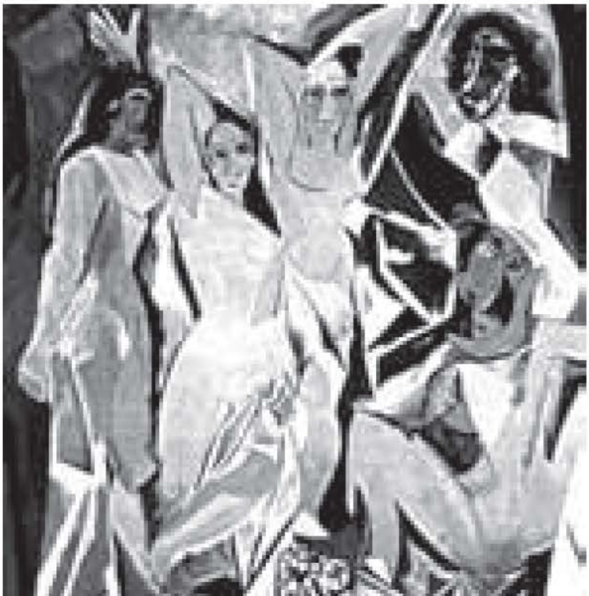
وكـــلُّ ذي غـيـبـةٍ يـــؤوبُ
وغـــائـــبُ الــمــوتَ لا يـــؤوبُ
مــن يـســألِ الـنــاسَ يـحـرمـوهُ
وســـائــلُ اللّه لا يـخـيـبُ

ما ظهرَ من الحزن في المعلّقات وما بطن منها يشكّلُ علامة مميّزةً، وشهادةً موثّقةً تثبتُ مقدرةَ الشاعر الجاهلي على التعبير. وهذه إحدى سمـــاتِ الشعر الحقيقي. هذا الشعرُ مَعْدِنهُ التجربة، وتجربةُ الشعراءِ الجاهليين بشـــكل خاصٍّ والشعرِ العربـــيّ بشكل عامٍّ احتفــتْ بالحزن كموضـــوع وعاملٍ مشترَكٍ فـــي مختلف الأغراض من فخرٍ ورثاء وحبٍّ وعتاب واعتذار. فكان له قاموسُه الذي حوى مفرداتٍ، ترســم بالحروف مجاري الدموع، وندبات القلـــوب. والمتصفّحُ لديوان الشعر العربي عبرَ مسيرتهِ الطويلة والحافلة يرى مدى تفاعل القـــارئ والمستمع والناقد مع مثل هذه القصائد التي اكتسَتْ ثوب الحزن والأسى. فكانت قادرة على الولوج والإقامة في وجدان وخلجـــات الذائقة العربية التي نادرا ماتُخـــدّع في تفهّم المنـــاخ الشعريّ، ولذلك علقت

بالأذهان إن لم تُعلّقْ على جدران الكعبة والمكـــوث في الأذهـــان أقـــوى وأطول من مكوث مرحليٍّ مآلُه إلى الزّوال والبِلى..

تحوّلات شجرة الزيزفون الضائعة

❀
د. ثائر زين الدين



الروايةُ جنسٌ أدبي، مابرحت أهميتهُ تتعاظمُ، يوماً بعد يوم، منذ أن ظهرتْ نماذجهُ الحديثةُ الأولى نهاية القرن الثامن عشر/بداية التاسع عشر، حتى أيامنا هذه، ولعل من أسباب ذلك أن الرواية تمثّلُ عالماً غير منجز، إنّها مشروعٌ يتطوّرُ باستمرار، منفتحاً على كل الأنسام التي تهبُّ عليه، وغير قابلٍ للانغلاق أبداً.

والرواية كنص أدبيّ –ومنذ نشأتها–تتفاعلُ مع مختلف النصوص الأخرى على اختلاف

❀ أديب وشاعر وناقد.

طبيعتها، وتشترك مع سائر الأجناس الأدبية بمقدار ما تمتاز منها بخصائصها الذاتيّة وبنيتها المغايرة.

وقد أولى النقدُ هذه المسائل اهتماماً باذخاً؛ فدرس علاقة الرواية بالملحمة، ونقاط الالتقاء والافتراق بينهما، ودرس صلات القربى ما بين الرواية والشعر، وما بينها والمسرحيّة، وسوى ذلك، وكثيراً ما أفضت تلك الدراسات إلى رأي مفادُهُ إن الرواية ذات ارتباطٍ وثيقٍ بهذه الأجناس الأدبية، وإنها أفادت من خصائص تلك الأجناس وغيرها وهضمتها كما يفعلُ الإنسان بالغذاء فيحولهُ إلى بروتينات نوعيّة خاصة بهِ تبني خلاياه وجسده.

وقد تجاوزت الروايةُ هذه المرحلة من بناء علاقات مع أجناسٍ أدبيةٍ تمتُّ إليها بقرابة الرحم إلى توطيد علاقاتٍ مع فنون أخرى لا تنتمي إلى عالم الأدبِ عامةً؛ كفن السينما، والميديا، والفن التشكيلي، وهي أمورٌ لم يلتفت النقد الروائي إليها كثيراً اللهمَ إلا ببعض الإشارات هنا وهناك؛ ولاسيما ما يتعلّقُ بتأثيرِ الفن التشكيلي على الرواية؛ وهو ما يفضي بنا إلى موضوع هذه الدراسة.

لقد لاحظتُ خلال قراءاتي أعمالاً روائيّة عالمية وعربية أن عديداً من الروائيين المبدعين تمكنوا من توظيف الفن التشكيلي في صلب عملهم الروائي، بطرائق وتقانات شتّى؛ قد تبدأ من الحضور البسيط العابر للوحة أو منحوتةٍ في صفحة من صفحات الرواية، وصولاً إلى انبناء عملٍ روائي بصورة كاملةٍ على منتجات الفن التشكيلي أو روحه ورؤاه... ما يكسبُ ذلك العمل خصوصيّةً فنيّة لافتة، ويمنحهُ شكلاً سردياً فريداً.

ومن الأعمال المهمة في هذا السياق رواية «دفاتر دون ريغوبيرتو»، للروائي الأرجنتيني الشهير ماريو بارغاس يوسّا، وسنحاولُ أدناه أن نتلمّس حضور هذا الفن الجميل في العمل المذكور؛ من نواحٍ عدة: أسباب هذا الحضور وأشكاله وتقاناته وصولاً إلى غاياته ونتائجه ونجاحات ذلك وعثراته.

١- «دفاتر دون ريغوبيرتو» - ماريو بارغاس يوسّا

يصرح ماريو بارغاس يوسا بعد صدور هذه الرواية إلى إحدى الصحف بأن هذهِ «التكملة» لم تكن مُعدّة بشكل مُسبق: «لم أفكّر أبداً حين بدأتُ الكتابة، في إعادةِ استعمال الشخصيات نفسها. بيد أنّه ذات يوم، جاءتني صورة ما، هي صورة الصغير فوفنا، قارعاً بابَ زوجة أبيه دونيا لوكريثيا، بعد عام من انفصالهما، بدأتُ بتخيّل ما يكون قدْ حَصَلَ بينهما. فوجدتُ نفسي عالقاً داخل نسيج قصّة طويلة...».(١)

وبالفعل يطـرحُ الروائي عمـلاً جديراً بالاهتمام بين يدي قُرائه، عملاً هو امتدادٌ أو استكمـالٌ لروايته «امتـداح الخالة» من النواحي جميعهـا، فالشخصيـات نفسها، والمكان (المدينـة) نفسه وخيوط الحكاية تستمـرُ وتصلُ إلى مستقـر لها في «دفاتر دون ريغوبيرتـو»، التي تبدأُ من حيث انتهت الروايـة السابقة، بل من لحظـةِ قرعِ باب الخالة من قبـل الطفل فونتيشيتو بعد سنةٍ مـن انفصالها عن أبيـه دونَ طلاق رسمي! يستهـلُّ يوسا الروايّة الجديدة بقولين الأوّل لهولدرليـن: «الإنسانُ إلهٌ حيـن يحلُم، ولا يـكاد يكونُ شحّـاذاً حين يفكّـر»، والثاني لمونتين: «لا يمكنني أن أضَعَ سجلاً لحياتي مـن أعمالي، لأن الحظ جعـلَ أعمالي في موضـعٍ منخفض: ولهذا فإننـي أضعُهُ من خيالاتي».

وسيكتشـفُ القارئ بعد أن ينهي العمل؛ أنّه يدور في فلك هذين القولين؛ لقد بنيت شخصيـة ريغوبيرتو وفق القولين معاً، فقد ظهَرَ أنموذجـاً لصاحب المخيلـة القادرة علـى إنتاج حيـاةٍ أكبر وأوسَـعَ وأكثف ممّا هي عليه من خلال الأحلام والرؤى... لقد بدت حياة ريغوبيرتو الحقيقيّة في تخيّلاتهِ واستيهاماتهِ، التي قرأناها في دفاترِهِ وليس فـي رتابةِ عملِـهِ في شركـة التأمين، ذلك العمل الذي يجعل منـه بيروقراطياً كسائرِ زملائهِ ورؤسائه.

إذن، يزور فونتشيتو فـي الفصل الأول (عودة فونتشيتو) زوجة أبيه، فتتذعر الخادمة خوستيانا وتطلب من السيّدة طرده مذكرةً إياهـا بما سببه لها مـن مآسٍ، لكن السيّدة لا تفعل ذلك بيد أنهـا بالمقابل لا تستطيع منحـه الصفـح ولا تقدر علـى مسامحته عمـا ارتكبه، وتفهم منه أنه هرب من معهد الرسم ليراها ويريها رسومه ويخبرها أنه ما زال يحبّها وكذلك والده... وأن الأب يعاني من غيابهـا... ثم يرجو منهـا أن تسمح له بزيارتهـا بين الفينة والأخرى؛ ليحدّثها عن فنّانـه المحبوب إيغون شيلـي ولاسيّما أنه قرّر أن يصبح رسّاماً.

وفـي الفصل الثاني (أشياء إيغون شيلي الصغيرة) تسأله الخالة عن سبب حبّه شيلي واهتمامه بحياته ورسومه فيجيبها أن موت الفنان شابـاً يحزنه كثيـراً، وكذلك حكاية سجنه ثمّ يبـوح لها بأنه يشعـر بشبه كبير بينهمـا، وأنه سيعيش حيـاة مشابهة لحياة شيلـي[٢]، ثم يضع بين يديهـا صوراً لشيلي وأختيه جيروترود وميلانـي، ويبيّن للخالة أن جيرتـرود هي الأكثـر شهرةً لأنها كانت موديلاً في أشهـر لوحات الفنان العارية[٣]، ويتابـع: «لقد قـرأت كل ما هو موجود عنه فـي مكتبة أبي. هناك نسـاءٌ كثيرات وقفن أمامه عاريـات ليرسمهنّ. بنـات مدارس، نساء شوارع، وعشيقته فالي. وكذلك زوجته إيديث وأخت زوجته آديل».[٤]

ويجرّ الطفل لوكريثيا لسماع حديثٍ طويل عن شيلي وحياته وطقوسه، وهي المشدوهة من سعة معرفة هذا الولد وقدرته على تتبع حياة الفنان!!

ولنحاول رصد غايات الروائي الفنية والمعنويّة من استرفاد إيغون شيلي (١٨٩٠–١٩١٨م) ذلك الفنان النمساوي التعبيري ولوحاته وحياته في الرواية ولماذا شيلي بالتحديد؟! وهل وفّق الروائي في جعل شخصيّة الطفل فونتشيتو (١٠–١٢ عاماً) تنهض بهذا العبء؟

إيغون شيلي –مصوّر فينّا التعبيري– المتميّز في تيار هذه المدرسة الجارف والذي عاش ٢٨ عاماً فقط وتوفيّ جراء إصابته بالأنفلونزا الإسبانيّة بعد وفاة زوجته بالمرض نفسه بأيامٍ معدودة؛ اتخذ من الإنسان موضوعاً ومحوراً رئيساً لأعماله...

شخصيّة شيلي وسيرتُهُ مغريتان كثيراً لأي روائي، بسبب غناهما وتوتّرهما؛ غناهما بالمآسي والهزائم والفضائح والإبداع والسجن، والموت الذي اختطفَ أباهُ باكراً بعد عذابٍ طويلٍ جراء إصابتهِ بمرضِ السفلس قبل ولادة إيغون وصولاً إلى الجنون والموت على مرأىً من الصبي، وقد أورثَ الأبُ الصبي بسبب ذلك المرض بنيةً ضعيفة هشّة من الخارج!!... وتشوهات نفسيّة ولا شك!

يوسا المثقّف الموسوعي – كما تظهرُ أعمالُهُ – يتوقّفُ طويلاً عند هذه الشخصيّة الإبداعيّة الفريدة.. ويجدُ حياتها ولاسيّما في الجانب الجنسي، وإبداعَهَا في موضوع الحب الجسدي والصلة بالنساء وتصويرهن، مناسبة تماماً لموضوعة روايته «دفاتر دون ريغوبرتو»، لكنه ينقل هذا الاهتمام لبطله الصغير فونتشيتو، ولو أنّه حمَّلَ دون ريغوبرتو عبءَ ذلك لكان الأمر مقنعاً أكثر؛ فشخصيّة الأب المغرم بالفن، والذي يضمُ بيتُهُ ومكتبتُهُ عدداً هائلاً من اللوحاتِ (١٠٠ مئة) والمجلدات والكتب (٤٠٠٠)، شخصيّة قادرة على النهوض بكل متطلباتِ ذلك، من خلال ما عرفناه عنها في «امتداح الخالة» وفي «الدفاتر» من ثقافة واسعة وتجارب حياتيّة وما إلى ذلك.. بعكس شخصيّة الطفل الذي قد نستغرب اختيارها لإيغون شيلي، وليس لأي فنانٍ آخر من مئات الفنانين الموجودين في مكتبة أبيه والذين سيكون بعضهم أقرب إلى عالمِهِ، وأعمالهم تقع وقعاً طيباً في نفوس الصغار من سنّه؟!

وعلى أيّة حال فقد تكون المصادفة هي أحد الأسباب...إضافة إلى مسوّغ مهمّ آخر يردُ في الرواية... لقد بدأ الطفل يخشى على والِدِهِ الذي تغيرت حياته بشدّة بعد أن طرد لوكريثيا .. أصبَحَ الأب متجهّماً .. حزيناً .. غير مهتم بنفسه بدءاً من

الاغتسالات الطويلة التي شغلت حيزاً كبيراً من «امتداح الخالة» وصولاً إلى أفراحِهِ الزهيدة الأخرى..

لقد أصبَحَ يقضي جُـلّ وقتِهِ في مكتبهِ وقد أغلقَ البابَ على نفسه... وهنا يشعرُ الصغيرُ أن أباهُ سينتهي إلى مصير والد إيغون شيلي؛ أي الجنون ثم الموت... وربما يكون الأب قد أصيب بمرضٍ ما... مثل مرض والد شيلي!؟.. والمسوّغ الثاني أن الطفل الذي يتعلم الرسم في معهد خاص، والذي ورثَ من دون ريغوبيرتو ولعاً خاصاً باللوحات والتصوير وجدَ في شيلي ما يشبههُ هو.. أقصد اهتمامه المبكّر بالمرأة وبمواطن الإثارة فيها.. ومحاولة رسم ذلك. لقد قرأ في تصرفات شيلي ما يفسّر له تصرفاته الخاصة نحو لوكريثيا وخوستنيانا وما إلى ذلك...

والأمر الثالث يتمثّل في تلك الصورة الضبابيّة أو الغامضة أو الإشكاليّة للطفل؛ بحيث نبقى نحن القرّاء حائرين في طبيعتها وماهيتها.. لسنا نحن فقط، بل الشخصيّات المحيطة بها في العمل، والتي لا تتمكن من حسم الموقف تجاهها... ها هي لوكريثيا تفكّر في مستّهل الرواية: «مشاكس، شقي، أكبر من سنّه، عديم المسؤوليّة وألف شيء آخر، ولكنّه ليس خبيثاً»(٥)، غير أنها في الفصل الخامس (فونتشيتو والطفلات) تقدّمُ رأياً آخر تماماً وقد سمعت تحليل فونتشيتو للوحة «خبز القربان الأحمر»، وهي لوحة فاحشة لشيلي: «حسن أنت محق فلا بد من إبداء قدر أكبر من التسامح مع الرسم، مع الفن ولكنك، تخرجني عن طوري(...) لستُ أدري مطلقاً إذا ما كنتُ مع طفلٍ أم مع عجوز داعر خبيث يختبئ وراء وجه الطفل يسوع».(٦)

وستصرّح في أماكن أخرى أن في هذا الطفل شيء من مفستوفيليس، وقد يأتي ما يوحي بالفكرة نفسها على لسان الراوي حيث يتحدّث الطفلُ عن مرآة شيلي التي استخدمها في رسومه: «إنني أحلم بهذه المرآة – اعترف فونتشيتو، ثم أضاف وهو يبتسم ابتسامة ميفستوفيليّة: – لقد كان إيغون مهتمّاً بها كثيراً جداً. كيف تظنينه رسم صورهُ الذاتيّة المئة؟ بالاستعانة بهذه المرآة. وقد استخدمها كذلك لرسم موديلاتِهِ.لم تكن نزوة وإنما كانت..».(٧)

إنَّ المسوّغات التي عرضناها أعلاه – وهي أساساً مسوغاتٌ بناها الروائي نفسه – جعلتُهُ يسمح لنفسِهِ بالدور الضخم والباهر الذي أوكَلَهُ لفونتشيتو؛ إن هذا الطفل الذي لم يتجاوز الثانية عشرة على أكبر تقدير سيعرضُ مفاصل هامة ورئيسة من حياة شيلي على امتدادِ معظم صفحات الرواية، تاركاً لخيالاتِ وتهيّؤاتِ أبيهِ ووريقاتِ دفاترِهِ شطراً قد لا يزيدُ عن نصفِ الرواية!

سيروي الطفل لدونيا لوكريثيا كل ما

يخطر بالبال وقد لا يخطر حول شيلي بعد أن بدأت المسألة بعرض بعضٍ لوحاتِهِ عليها: «في أوّل الأمر بــدت لها مسليّة وخاصة بهِ جداً، هــذهِ اللعبة غير المألوفــة بالانبهار برســوم وحيــاة إيغــون شيلــي، ودراستها، وفهمهــا، والتطابق معــهُ إلى حد الاعتقاد، أو الادعاء بالاعتقاد أنَّه إيغون شيلي منبعثاً وأنَّــهُ سيموت بعد حياة لامعة قصيرة، ميتةً تراجيديّة حين يبلغ الثامنة والعشرين، ولكن هذهِ اللعبة راحت تتعكّر».(٨)

بيــن زيارة فونتشيتو فــي الفصل الأول والمصالحــة فــي الفصل الأخيــر «أسرة سعيــدة» يمتــدُ بحرٌ مــن الأعمــال الفنيّة ومعظمها لإيغون شيلي، وبعضها لعدد كبير من الفنانين الآخرين نذكر منهم: غوستاف كليمــت (أستــاذ شيلي)، موريللــو، روبينز، غوستاف كوربيــه، غويا، دولاكروا، المصور الفوتوغرافي مان راي، رمبرانت، فان غوغ، بوتوشيلي، إميل نولد، براكسيتيليس، روبنز، رينوار، تيزيانو، أنجريه، تولوز لوتريك، بيير ديلافرانسيســكا، فوجيتــا، ديغاس، خوان غريس، إنجري.

ومن خلالِ استعراضنا للأسماء السابقة وغيرهــا يمكننــا أن نؤكــد أن مــن يدخل فضاء هذهِ الرواية دون عُدّةٍ جيدة في الفن التشكيلي وتاريخــه وأعلامِهِ سيفقد الكثير من جماليات العمل.

لم يضــع الروائي هــذهِ المــرّة مُلحقاً بالأعمــال الفنيّة التي استخدمها في النص الروائــي كمــا فعل فــي «امتــداح الخالة» لأسباب عدّة أهمها كثرة الأعمال والفنانين الذين استحضرهم، وربّما رغبتُهُ هذهِ المرّة فــي إلقاء العبءِ الكبير على القارئ، ودفعهِ إلى البحث عن هؤلاء الفنانين وعن أعمالِهِم الواردة فــي الروايــة؛ والحقيقــة أن هذا العمل يدفع حتى القارئ المثقف، وصاحب المعرفة الواسعة فــي الفن إلى البحث عن اللوحــاتِ المقصودة والنظــر إليها طويلاً عندما يدور الحديــث حولها في النص، أو عندما يبــدأُ فونتشيتو أو ريغوبيرتو بتحليل بعضها أو الإشارة الذكيّة إليها.

تأتي اللوحةُ في كثير من مواضع الرواية لتقديــم وصفٍ للشخصيّة، أو لتقديم صورة الشخصيّــة في عيني شخصيّــة أخرى، أو لعرضِ صــورة الشخصيّة كمــا تحلُم بها شخصيّــة ثانية وتتمنــى أن تراها والأمثلةُ كثيرة منهــا مثلاً ما رأيناهُ في مقطع يحمل عنوان «أوامر ملزمــة للمسافر المتعطّش»، وهــو مقطع دوّنَــهُ دون ريغوبيرتو في دفترٍ مــن دفاترِهِ، بعد أن جعلنا نظن في المقطع السابق «حُلم بلوتو» أنّه عَثَرَ على رسالة من مهندســ يدعى موديستو ويلقّــب بـ «بلوتو» يطلــبُ فيــه مــن لوكريثيــا أن توافق على قضــاءِ أسبوعٍ مَعَهُ يجوبان فيهِ أهم الأماكن

فــي أوروبّا وينفقــان فيه جــزءاً كبيراً من ثروتِه...

بعد ذلك كما قلت يجيءُ المقطع المذكور «أوامــر..» يتقمصُـ فيــه دون ريغوبيرتو شخصيّــة بلوتو، (على الأرجح) ويدفعُهُ إلى تقديم رجاءٍ حارٍ إلى لوكريثيا (مع أنّه حمل صيغة الأمر)، هذا الرجاء - فيما لو نفذتهُ لوكريثيــا - فسيقدّم الصــورة التي يتخيّل بلوتو أن تكون عليها المرأة التي أحبها منذ زمن طويل، ولم يستطع الظفر بها.

لكن هذهِ الصورة ليست إلا لوحة دانابيه لغوستــاف كليمــت؛ لنقرأ: «قبالــة المرآة، وعلــى سرير أو أريكــة مزيّنة بحرير هندي مرسوم يدوياً، أو آتيك أندونيسي ذي عيون حمراء، تنبطحين.... من أنت؟ إنّك دانابيه لغوستاف كليمت. ليــس مهمّاً من هي التي جسلــت أمامه ليرسم هــذهِ اللوحة الزيتية (١٩٠٧ - ١٩٠٨م) فالمعلــم قــد استبقكِ، خمّنكِ، وربّما رآكِ مثلما ستأتين إلى الدنيا ومثلمــا ستكونين على الجانــب الآخر من المحيط بعدَ نصــفِ قرنٍ من الزمان (...) أنتِ وحــدكِ بين جميع النســاء، مثلما في هذا التخيّل الفنــي الجمالي، تجمعين بين الكمــال الدقيــق للملاك وبراءتــه ونقائهِ، وجسد أرضي إلى حد الجرأة...».(٩)

فــي مقطــع «الأسبــوع المثالــي» وقد قبلــت لوكريثيا دعوة المهندس؛ يذهبُ دون ريغوبيرتو من جديد إلى مُغامرةِ رؤيةِ لوكريثيا بعيني بلوتو عاريــة تتقلبُ ببطءٍ فوق سرير مُضاءٍ بمصباحٍ واحدٍ ويستنجدُ هنا بموريلّو وروبنــز لوصفِ المشهد ويختــم بغوستاف كوربييه: « ..كانَ يرى بوضوح، من وجهةِ نظر شبح المهندس المتــردّد(...) في تدرّجات الضــوء الزرقاويّة، جسدَ التكــوّرات الذي يضاهي الوفــورات العذراويّة عند موريللو، دون أن يصل إلى الإفراطات الروبنزيّة»(١٠) وسيمعن في وصــف جسد المرأة وإحساس بلوتــو بها، وبالتالــي انفعالُهُ هــو شخصيّاً بذلك إلى أن يصف كيف استلقت ساكنةً « .. في وضع الموديل المجهولــة للوحة (أصل العالم) لغوستــاف كوربييه ١٨٦٦». (١١) في موضــع آخر من الفصــل نفسه وقد شارفَ الأسبــوُعُ المتخيّل علــى الانتهاء....تُكافئُ لوكريثيا المهندس بتقديم نفسها إليه، ويفكّر دون ريغوبيرتــو أن لوكريثيــا كانت تستلقي بانتظار بلوتو المسكين كما لو أنها «الجميلة العارية» لغويا(١٢) وعلينــا هنا أن نستحضر ذلك الموديل وتلــك الوضعية، التي رسمها غويا مرتيّن مرة مرتديــةً ملابسها وأخرى عاريــة «ماجا العارية»، وهــي صورة توحي بحياد المرأة، بعدم انفعالهما إزاء من يقف قبالتها (خارج اللوحة)، ولعلّ هذا ما أرادَ أن يقولهُ الراوي/ريغوبيرتو بشكلٍ ضمني غير مصرّح بهِ.

وسيكثـُرُ الراوي (ومــن خلفــةِ يوسا) من استخــدام اللوحاتِ الفنيّــة في وصف

الشخصيـات؛ إلـى درجة قـد تثقل النص الأدبي؛ فهـا هو ذا جمـالُ لوكريثيا جمالُ ديلاكراوي،(١٣) واستلقاءُ لوكريثيا وخوستينيانا متشابكتيـن متلامستين أقرب ما يكون إلى لوحة «تكاسـل وشبق وحلـم»(١٤) لغوستاف كورييه.

وتأتـي عبـارة الشاعر فيليـب لاركين: «الجنس ألذ من أن يتقاسمه المرء مع أحد» لتذكّر ريغوبيرتو بثلاث نسخ تشكيلية للشاب نرسيس وهو يتلـذذ بصورتهِ المنعكسة في ماء البئـر. وبهرمافروديـت المستلقي في اللوفر! في حين يجعلُهُ مشهد جَسد أستاذة الحقـوق المتخَيّل فـي فيرجينيا يستدعي أكثـر من نصف دزّنية مـن الفنانين الكبار بينهم المثّال الإغريقي العظيم براكسيتيليس Praxiteles ليرسمَ لها ولمكوّنات المشهد المحيطة بها صورةً ليست على مثال.

وحين يرغب ريغوبرتو بالتعبير عن مفهوم الوطن ويعلن رفضـه له بمفهومه السياسي والاستعلائـي، والمسبـب لسفـك الدماء نجده يستحضـر الفـن التشكيلي ويوظفه هذه المـرّة لرفض هذا المفهوم، بل رفض السياسة لصالـح الحب الجسدي وصراحة الجسـد؛ وبالتالي فهو يـرى لوحة بيكاسو (١٩٠٢- ١٩٠٣م) الموجـودة فـي متحف بيكاسو فـي برشلونة، والتـي تظهر السيّد آنخـل فيرنانديث دي سوتو وزوجته العارية الجالسـة على رجليه أهـم بكثير من لوحة غرنيكا(١٥) أو لوحة آنسات آفينيون.(١٦)

وكانـت هـذه الشخصيّـة المسكونـة بالأعمـال الفنّية - والفـن والأدب عموماً - قـد عبّـرت من قبـل بطريقـةٍ مشابهة عـن انحيازهـا لجمال الطبيعـة المصفّى عبر الإبـداع الفني فحسب، وليس للطبيعة بذاتها: «ولكي نتفاهم، فإنني مستعد لتقديم حياتي(...) من أجل إنقاذ شجرات الحور التي ترفع هاماتها فـي البوليفيمو،(١٧) وأشجـار اللوز التي تخـطّ بالشيب عزلات غونغـورا، وشجيـرات البان فـي قصائد غارثيلاسكو الرعوية أو أزهار عبّاد الشمس وحقـول القمح التي تقطـرُ عسلها الذهبي في لوحات فان غوغ، ولكنني لا أذرف دمعة واحدة في سبيـل غابات الصنوبر المخرّبة في حرائق موسـم الاصطياف، ولا ترتعش يدي عند توقيع مرسوم العفو عن الحارقين (...) فالطبيعـة غير المصفاة عبر الفن أو الأدب، الطبيعة الطبيعيّة، الممتلئة بالذباب والبعوض والوحل والفئـران والصراصير لا يمكـن مقارنتهـا بالمتع الراقيـة مثلما هـي النظافـة الجسديّـة والأناقـة فـي الملبس...».(١٨)

وبالطبع ستنتقل حمّى التعبير باللوحات إلـى لوكريثيا، فإذا بهـا تفعل ذلك وتخلط حياتها الواقعيّة بحيـاة شخوص اللوحات. تكتـب في رسالتها الأولـى ردّاً على رسائل

كثيرة ظنّت أن ريغوبرتو هو من أرسلها:

«مـن أجلـكَ كنـتُ ميسالينـا وليـدا، والمجدليّـة وسالومـي، ديانا مـع قوسها وسهامها، والجميلة العارية، وسوزان العفيفة حيـن فاجأهـا المسنون الشبقـون، وكنت الجارية التـي رسمها إنجري فـي الحمّام التركـي، ومارست الحب مع مارس ونبوخذ نصّـر (...) بـرزت من البحـر مثل حوريّة وأخمـدت وأججت أشـواق أوليسيس. لقد كنت ماركيزة لدى وايو، وغادة عند تيزيان، وإحدى عـذراوات موريللـو، وسيّدة عذراء عنـد بييـر ديلافرانسيسكا، وفتـاة جيشا عنـد فوجيتـا وشقيّة عند تولـوز لوتريك، وقد تكلّفت جهداً فـي الوقوف على رؤوس أصابعـي مثـل راقصة ديغاسـ، وصدقني أننـي حاولت أيضاً، لكـي لا أخذلك ورغم التشنجات التي أصابتني أن أتحوّل إلى ذاك الذي تسمّيه أنت التقلّبات التكعيبية لخوان غريس...إلخ».[١٩]

كل هذا العـدد من الفنانين، وهذا الكم من اللوحات ونحن بعد لم نتحدّث عن إيغون شيلي ولوحاته وهو ما يمثّل المحور الرئيس في العمل.

يتمكن فونتشيتـو بمعونة اللوحة الفنيّة مـن فهم أفكارٍ ومواقف في الحياة لم يكن ليفهمها من دون ذلك وهذا دورٌ جديدٌ ومهم للوحـة؛ تأتي العبارات الأولـى في الفصل الثالث (لعبة اللوحات) على النحو التالي:

«- كم يبـدو الأمر مضحـكاً يا خالتي - قـال فونتشيتـو - جوربـاك الأخضران القاتمـان يشبهـان تمامـاً جوربـي إحدى موديلات إيغون شيلي».[٢٠]

ويعرض الطفل اللوحـة «عارية ومتكئة بجوربين أخضرين» على خالته وهو يردد: «يا لهـذا التطابق يـا خالتي أنـا أشبهه وأنت تشبهين أحد موديلاته في أشياء كثيرة»،[٢١] وبغض النظر عن صيغة العبارة التي تنطوي على بعد غزلي بالخالة، أو شهواني نحوها... لكـن فونتشيتو الغريب سيتابع راصداً وجوه الشبه ليجعل «المهابة» واحداً منها ثم يكمل حديثه في مجالٍ يتعلّق ببنية العمل الفني، بتوضّـع الشكل في اللوحـة واستقراره وما إلى ذلك.. فإذا بنا نفاجأ بمستوى وعي فني أكبر بكثير من عمر فونتشيتو:

«أترين ما أقوله لـك؟ أليست في وضع يبـدو معه سيئـاً اتخاذهـا أي وضع آخر؟ ولكـن ليـس الأمر فـي الوضع يـا خالتي هذه هي المهابـة».[٢٢] وسنعتاد على ذلك، ففي مختلـف الفصـول سيطالعنا الطفل بكشوف تتعلّق بإبـداع شيلي وبقراءاتٍ في حياتـه الفنيّة... فمـرّةً يحدّثنا عن علاقة شيلـي بأستاذه غوستـاف كليت، وكيف كان كلٌّ منهمـا يقـدّر الآخر حقّ قـدره، وكيف رسـم شيلـي أستـاذه على فراشـ الموت بالفحم وأسمـى اللوحة «احتضار» ١٩١٢م، كمـا رسم في السنة نفسهـا لوحة «النسّاك

المتعبّدون» حيث يظهرون بمسوح الرهبان، وتارةً يصبح الحديث أعمق ويمس أعماق شيلي:«أتعرفين هناك أشياء أخرى أتشابه فيها مع إيغون شيلي؟ فأنا وهو مصابان بالشيزوفرينيا».[٢٣]

ولا تستطيع الخالة كبح ضحكتها، لكنه يبدأ بتقديم البراهين: «لقد رسم أكثر من مئة صورة. فيُعَدُّ رامبرانت، شيلي هو أكثر رسام رسم نفسه (...) أنت لم تنتبهي جيداً! ألم تلاحظي هناك صور ثنائية، وأحياناً ثلاثيّة؛ هذه مثلاً» رؤوا أنفسهم «من عام ١٩١١م. من تظنّين هذه الشخوص؟ إنها هو نفسه، عارياً وبالملابس. وصورة ذاتيّة ثلاثيّة من عام ١٩١٣م، هو ثلاث مرّات. وثلاث صور أخرى مُصغرة، في الجهة اليمنى. لقد كان يرى نفسه هكذا، كما لو أن هناك عدّة إيغون شيلي في داخله. أليس هذا هو الشيزوفرينيا؟».[٢٤]

ومرة يكتشف لدى شيلي بعض الميزات أو الصفات التي تطبَعُ أعمالهُ كافةً، والتي قد تعتبر بمثابة منهج لهُ «فالفنانُ لا يكون عبقريا إلا إذا كان له منهج يحدّد هويّتَهُ!»[٢٥]، وشيلي – كما يكتشف الطفل بعد استعراض عديدٍ من اللوحات أمام الخالة – لديهِ «ثلاث نزوات: وضع اليدين غير المتناسقتين نفسيهما لكل شخوصه، منتزعاً منها الإبهام. وأن تظهر البنات والنساء أشياءَهنَّ برفع تنانيرهن وفتح أرجلهن. والثالثة أنّه كان يرسم نفسه وهو يضع يديه في أوضاع غير تلقائيّة تشد الانتباه».[٢٦]

وسيستعين هذا الطفلُ العجيب باكتشافاته هذهِ (ولاسيّما المرآة) في صياغة الرسائل التي سيرسلها إلى لوكريثيا، مغفلةً من اسم المرسل وموحيةً أنها من إبداع ريغوبيرتو، وهنا لابد لنا من إشارة صغيرة – ألمحت إليها فيما مضى–قبل أن نتابع الفكرة نفسها؛ إنها تتجلى في موقع الكاتب من نصّه، فما يبدو لي أن يوسا سواء كان وراء العمل أو فوقه فإنه لم يستطع أن يظلّ غير مرئي أو غير مبالٍ ولاسيما حين كان الطفل فونتشيتو يتحدّث بما لمسناه من لغة نقديّة تشكيليّة عالية، أو حين يقدِّم تحليلاً لهذه اللوحة أو تلك؛ لقد كنا لحظتها مع صوت الكاتب وليس صوت الشخصيّة!

وستنتقلُ حمى المرض بإيغون شيلي إلى لوكريثيا... فإذا بها في الفصل التاسع «موعد في الشيراتون» تتخيّل شيلي ومرآتهِ الغريبة!!

الفصل كما سنفهم في نهاية الرواية؛ هو أقرب إلى حلم يقظة أو تهيؤات تَكتَسبُ ثوب الحقيقة حينَ تُشرع لوكريثيا برواية ما حدثَ معها في ذلك الموعد على مسامعِ خوستنيانا، التي تصبح بدورها جزءاً من الحادثة....

وفي المشهد أيضاً يحضر إيغون شيلي على هيئةِ شابٍ نحيلٍ هو مزيجٌ من شيلي

وفونتشيتـو معاً. لقد أسهَـمَ شيلي ولوحاتهِ هنا في توسيع أفـق الشخصيّة (لوكريثيا)، في رفع مسـتوى ثقافتهـا ومعرفتها، وفي جعلها إنسانة حالمة... تبني من الرؤى واقعاً تعوّضُ فيهِ ما تُحرَمَ منهُ في الواقع الحقيقي، وبالتالي ستلتقي مع ريغوبيرتو... الذي ظلّ خلال فترة غيابها يحمي نفسه من التلاشي - علـى حد تعبيره - في كنفِ ترياقِ دفاترهِ ولوحاتـهِ وكتبه، حتى أمست هـذهِ الأشياء بكل مـا تبعثه فيه ويدوّن فيهـا من أحلام ورؤى دواءً وحيداً لا ثانيَ له! الحلُمُ إذاً ينقذُ من خواء العزلة والهجر من الموت... والفن وهو وجهٌ جميلٌ من وجوهِ الحلم؛ ينقذُ أيضاً من المـوتِ... من الانتحار... من الجنون.. ألـم يفعل ذلك مع إيغون شيلي؟.. ألم ينقذهُ الفـنّ من الجنون والانتحار حين حُكم عليهِ بالسجن... ومضى يرسـمُ بغزارة... فرسم لنفسه ثلاثَ عشرة لوحة مائية...

وهـو أخيراً ينقذُ الروايـة من النمطيّة والرتابةِ وتكرار نفسها وأساليبها إن أحسنَ توظيفُهفيها!

بعد روايتي «امتـداح الخالة /١٩٨٨م» و«دفاتر دون ريغوبرتـو /١٩٩٧م» سيصدر ماريـو بارغاس يوسا روايـةً تحمل عنوان «الفردوس على الناصية الأخرى/٢٠٠٣م»[٢٧] وسيقتسـم الفنـان المعروف بـول غوغان وجدته فلـورا تريستان البطولـة، وستلعب لوحاتـه دوراً مهمّـاً جداً في بنـاء العمل الروائـي، وبصور مختلفة أحياناً عمّا رأيناه في الروايتين اللتين درسناهما، لكننا فضلنا أن ننتقل إلى دراسة أعمال لروائيين آخرين مكتفيـن بما قدمناه مـن دراسة في عملين لهـذا الروائي الذي أغواه الفـن التشكيلي حتـى الهوسـ كما رأينـا، فـإذا بنا ندخل فضـاء روايته كأننا ندخـل مرسماً، وننظر إلى صفحـات روايته كأننا ننظر إلى أعمالٍ تشكيلية بصرية.

وقبـل أن نغادر هذه القراءة لا بد لي أن أشير - وأظن القـارئ قد لاحظ ذلك- أن العمـل الفني التشكيلـي لا يبقى على حاله حين يدخل متن العمل السردي؛ إنه يخضع لعمليّـة تمثّـل وإعـادة إنتـاج، أو ببساطة لحالة تحويـلٍ إبداعي تتحكّـم بها عوامل عدة، وهـذا يذكرنا بما حـدث لآلان روب غرييه مع الصحفـي ميشيل غوردا العامل في صحيفة الليمونـد، يوم طلب الصحفي المذكور رؤية اللوحـة الموجودة في مكتب الروائي فـي النورماندي، تلك التي وصفها فـي روايتـه «أنجيليـك»، حتـى إذا وقف أمامها شعر بخيبـة أمل، وقال ببرود: «آه.. أهذه هي اللوحـة؟» ولعلّه كان يتخيّل لوحة منقطعة النظيـر، فقال له غرييه: «كان من المؤسف لو أنـك وجدت اللوحة أجمل مما وصفتُ في الرواية!»[٢٨] ويعقب الروائي بأن هذه الحادثة ذكّرته بما حدث معه شخصيّاً عندمـا زار منـزل فرانسـوا موريـاك في

مالاغا فرأى شجرة الزيزفون الشهيرة التي وصفها موريـــاك في إحـــدى رواياته، لكنّه رآهــا في المنزل «صغيــرة وحقيرة» وحين قابل ابـــنَ مورياك، قال له: «فـــي الحقيقة، إن شجـــرة الزيزفون ليست شيئاً عظيماً في منـــزل أبيك كما كنا نتخيّلهـــا عبر الكتابة» فغضب الرجل وقـــال له: «إنك تهين أبي!»، فأجابه غريبه: «لا أيهـــا الأبله، إني لا أهين أباك بل علـــى العكس، إني أحييه لأنه حوّل شجرة الزيزفون الضائعة في إحدى ممرات منزلـــه الصغير من خـــلال كتابته إلى شيء فخم أثناء الثورة».[٢٩] إنها إذا عمليّة تحويلٍ إبداعي تخضع لها اللوحة حين تدخل فضاء الرواية؛ وليس مهماً أو مطروحاً للنقاش أن تصبح اللوحة أكثر جمالاً أو أقل جمالاً؛ لكن المهم أن توظّف بشكل خلاق ومفيد للفضاء الجديد الذي أصبحت أحد مكوّناته.

الهوامش

١- صحيفـــة باجينـــا الأرجنتينيـــة/ نقلاً عن صحيفة السفيـــر ٢٠١٣، مايرو فارغاس يوســـا ... من الواقعية السحريّة إلى الواقع www. aSSafir. com.

٢- ماريو فارغاس يوسا، دفاتر دون ريغوبرتو، ترجمة صالح علماني، دار المدى، دمشق ٢٠٠٩، ص ٢٩.

٣- المصدر نفسه، ص٣٣.

٤- المصدر نفسه، ص٣٤.

٥- دفاتر دون ريغوبرتو، ص ١٤.

٦- المصدر نفسه، ص ١٦١.

٧- المصدر نفسه، ص ٢٧٥-٢٧٦.

٨- المصدر نفسه، ١١٧.

٩- المصدر نفسه، ص(٤٩-٥٠).

١٠- المصدر نفسه، ص٦٠.

١١- المصدر نفسه، ص٦٠.

١٢- المصدر نفسه، ص٧٢.

١٣- نسبةً إلى جمال نساء دولاكروا في لوحاته العديدة؛ الحريّة تقود الشعب ونساء جزائريات مثلاً وسواها.

١٤- لعـــل يوســـا أخطأ هنا، فاللوحة المذكورة لا تضـــمّ إلا امرأة واحدة حالمة (انظـــر الملحق)، والأصح أن المرأتين تشبهانِ فتاتي لوحة «النائمتان» لغوستاف كوربيه (انظر الملحق)

١٥- لوحة شهيرة جداً لبيكاسو، تصوّر تدمير الطيران الألماني لقرية غورنيكا الإسبانيّة أثناء الحرب الأهلية الإسبانية.

١٦- لوحـــة لبيكاسو (١٩٠٧م) تضم خمس نساء اثنتان منهمـــا مقنّعتان أسست لولادة الفن التكعيبي، عرضت لأول مرّة في باريس ١٩٣٧ موجودة اليوم في متحف الفن الحديث في نيويورك.

١٧- أسطورة شعريّة Galatea El politemoy: نظمها الشاعر الإسباني لويس دي غونغورا، وتعدّ من أجمل نماذج الشعر الناطق بالإسبانيّة.

١٨- المصدر نفسه، ص(٤٠-٤١).

١٩- المصدر نفسه، ص٢٤٤ -٢٤٥.

٢٠- المصدر نفسه، ص٧٦.

٢١- المصدر نفسه، ٧٦.

٢٢- المصدر نفسه، ص٧٧.

٢٣- المصدر نفسه، ص٢٠٤.

٢٤- المصدر نفسه، ص٢٠٥.

٢٥- المصدر نفسه، ص٢٤٠.

٢٦- المصدر نفسه، ص٢٤٠.

٢٧- انظر: الفردوس على الناصية الأخرى، ماريو فارغاس يوسا، ترجمة: صالح علماني، دار الحوار، اللاذقية ٢٠٠٤م.

٢٨- ينظـر: آلان روب غرييـه، الجـن والمتاهة/حوارات، شاكر نـوري، دار النايا ومحـاكاة، دمشق٢٠٠٩م، ص١٢٣.

٢٩- المصدر نفسه، ص١٢٣.

أمية بن أبي الصلت و«الحنيفية»

❁
إبراهيم محمود الصغير



ليس العصـر الجاهلي، فـي الجزيرة العربية، عصراً غاية في الجهالة والوحشية والبعد عن التمـدن والحضارة، كما يعتقد بعضـ الناس، وإنما هو عصر أصاب شيئاً من التمدن والحضارة، حيث بلغ الشعر فيه أوجـه، من خلال العدد الهائل من الشعراء المبدعيـن، وأصحاب المعلقـات، كما بلغ النثـر والحكمة والخطابـة مكانة مرموقة ورائعة، وقد توجها ظهـور القرآن الكريم، الذي ما كان يمكـن أن يكون بهذه الروعة والكمـال، لو لم تبلغ اللغـة العربية آنذاك درجة الكمال والروعة بين العرب. وهذا إن

❁ أديب وناقد من فلسطين.
العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

دل على شيء فهو يدل على حياة اجتماعية سائدة بين العرب، ربطتها اللغة برباط متين موحد. كما كان لوجود المدن الكبيرة كمكة ويثرب والطائف وبصرى والحيرة ومدن الجنوب وغيرها، الأثر الكبير في انتشار اللغة والثقافة والمعرفة، إذ كانت أيضاً مراكز للتجارة والاقتصاد والتسوق، وملتقى للقوافل التجارية بين الشمال والجنوب (كرحلتي الشتاء والصيف) ولا ننسى أيضاً تجمع الحجيج من كل أنحاء الجزيرة العربية في مكة. ولأن الجزيرة العربية كانت متاخمة للفرس والروم، فقد استفادت من هاتين الحضارتين وأخذت منهما الشيء الكثير، وعن العصر الجاهلي يقول الكاتب يوسف اليوسف: «يتعذر قيام أنثروبولوجيا عربية من دون الانطلاق من الحقبة الجاهلية، وذلك بوصف هذه الحقبة تجسيداً للبدائية العربية التي وصلتنا عنها نصوص مكتوبة. فالجاهلية إذاً، قطرة ضوء ممتازة تنكشف فيها الأنسنه وبدايات الوعي المتحضر والمتجاوز للمرحلة الوحشية من مراحل التطور البشري بأشواط مديدة. ومن جهة حضارية وتاريخية، يسعنا أن نعد الجاهلية حجر الأساس في صرح الثقافة والحضارة العربيتين».

إلا أنَّ الناحية الدينية، في العصر الجاهلي كانت من الضعف بحيث تدل على بدائية التفكير والتعلق بالأوهام والخرافات، والتخبط في متاهات الضلالة والضياع الروحي والنفسي. فقد تواجد في الجزيرة العربية عدد من النزعات الدينية، تتمثل في بعض الملل أو المعتقدات السائدة بين القبائل أو الأفراد. فالأصنام طاغية على الجزيرة، وعبادة الشرك سائدة فيها وكل ملة تجد لنفسها مكاناً بين العرب. كالنصرانية واليهودية والصابئة والدهرية وغيرها.

وإذا أردنا دراسة معتقدات عرب ما قبل الإسلام، لوجدنا ذلك صعباً وشائكاً، وذلك لعدم وجود الوثائق والمدونات والمنقولات التي يمكن أن يعود إليها الدارس ويثق بها ثقة كاملة. ومع ذلك فالقرآن الكريم هو أقدم مرجع في دراسة حالة العرب الدينية قبل الإسلام، وهو بما لقيه من عناية الحفاظ عليه، يعتبر أصدق مرجع فيما تناوله من أحوال العرب في ذلك الحين، وقد نص القرآن الكريم على الأديان التي كان للعرب اتصال بها في ذلك العهد، ففي سورة الحج يقول: «**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ**» الآية ١٧. وهذه الآية وآيات أخرى مثلها، تشير إلى أن العرب قد عرفوا اليهودية والنصرانية والصابئة والمجوسية وآلهة أخرى لأهل الشرك. وكذلك ثمة آيات

أخرى تشير إلى أن بعضهم قد عبد الجن أو الملائكة لتشفع لهم عند الله. أمَّا دهماء العرب فكانوا من أهل الشرك والأصنام، منهم من عبدها مباشرة، ومنهم من قال إنها (تقربهم من الله زلفى). بل ومنهم من كان ينتقل من عبادة إله إلى آخر، حسب الظروف والمناسبات، حتى إن بعضهم كان يأكل إلهه الذي صنعه من التمر، حينما يجوع، أو تكون هناك مجاعة أو قحط، وكانت هناك فئات من الناس تعبد بعض رموز الطبيعة كالنجوم والكواكب والظواهر الطبيعية الأخرى، وبعضهم كان يعبد بعض رموز الحيوان أو النبات، وفي ذلك يقول الكاتب يوسف اليوسف أيضاً: «إنَّ البدائية هي تقديم الولاء وضروب الطاعة كافة للطبيعة والانضواء تحت لوائها، وهكذا كانت آلهة العصور الأولى تعبيرات مرمزة لقوى الطبيعة».

لقد أدى وجود هذه الأديان والنحل إلى جدال ونزاع فيما بينها، وإلى عدم اقتناع وقبول لدى بعض الناس، حتى تولدت نزعة ترمي إلى تلمس دين إبراهيم أبي العرب. وفي مقدمة أصحاب هذه النزعة جماعة من الناس عرفوا (بالأحناف) أو (الحنفاء). وهم الذين طلبوا دين إبراهيم، وبحثوا عنه. وقد أشار القرآن الكريم في آيات كثيرة إلى (ملة إبراهيم) بمعنى دين إبراهيم، ووصف بأنه كان حنيفاً، وذلك في قوله تعالى في سورة البقرة: «**وَقَالُواْ كُونُواْ هُوداً أَوْ نَصَارَى تَهْتَدُواْ قُلْ بَلْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفاً وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ**» الآية١٣٥.

وكان كثير من العرب يزعمون أنهم على دين إبراهيم، على الرغم مما كانوا عليه من الشرك. وقد بقيت أمور من دين إبراهيم، ولم تنقرض تماماً بين عرب الجاهلية، إذ كانوا يحترمونها، ومنها تعظيم البيت والطواف والحج والعمرة، والوقوف على عرفة ومزدلفة، وإهداء البدن، والإهلال بالحج والعمرة مع إدخالهم فيه ما ليس منه. وعلى الرغم من وجود هذه البقايا فإنَّ دين إبراهيم كان غامضاً في عقائده، بعد أن مضى عليه وقت طويل، ولهذا قامت جماعة من الناس يبحثون عنه ويطلبون الكشف عن حقيقته وجوهر تعاليمه. وهؤلاء هم الذين عرفوا باسم (الحنفاء) كما مر معنا، ومنهم شاعرنا أمية بن أبي الصلت، الذي لا يمكن أن نتعرف عليه تماماً قبل أن نتعرف على دين الحنيفية، وللدكتور عبد الحفيظ السطلي دراسة وتحقيق رائعان عن الحنيفية وعن الشاعر أمية بن أبي الصلت، في مقدمة ديوان الشاعر المذكور، وقد استقينا منه معظم أفكار هذه المقالة. والحنيفية في اللغة آتية من (الحنف) وهو (الميل). و(الحنيف) هو المائل من خير إلى

شر أو من شر إلى خير. وإلى هذا المعنى ذهب الزجاج فقال: «ومعنى الحنيفية في اللغة الميل، والمعنى أن إبراهيم حنف إلى دين الله ودين الإسلام». وهناك آراء كثيرة ومتنوعة حول معنى حنف، لا ضرورة لذكرها هنا.

ومن أهم الأشخاص الذين عرفوا بالأحناف ورقة بن نوفل، وعبيد الله بن جحش، وعثمان بن الحويرث، وزيد بن عمرو ابن نفيل، وقس بن ساعدة الإيادي، وصرمة ابن أنس، وغيرهم، وطبعاً شاعرنا أمية بن أبي الصلت الذي كان أشهرهم. وتتلخص آراء هذه الجماعة من الناس في العمل على إصلاح ما كان فاسداً من جوانب المجتمع الجاهلي، والتنكر للأصنام والأوثان، وتجنب الخمر والميسر والاستقسام بالأزلام، ووأد البنات، وعدم الذبح لغير الله، والابتعاد عن كل ما ذبح للأصنام وما أهل لغير الله، وعدم أكل الميتة والدم، مع قيام بعضهم بشيء من الشعائر الغامضة كالصلاة والصيام. ومعظمهم يطلبون الدين ويلتمسون الحنيفية في رحلة طويلة شاقة، ويتصلون برهبان النصارى غالباً وبأحبار اليهود أحياناً. وقد يتعرضون لنقمة قومهم، كالذي حدث مع زيد بن عمرو بن نفيل، وقد يتبوؤون منزلة رفيعة في قومهم، كالذي حدث من أمر أمية بن أبي الصلت الثقفي. إلا أننا لا نعرف شيئاً عن طريقة تعبدهم، فزيد بن عمرو بن نفيل قيل عن صلاته أنه كان يقوم بركعة وسجدتين وفي وقت معين هو غروب الشمس، وبهيئة معينة في السجود على راحته وباتجاه معين هو اتخاذ الكعبة قبلة له. ولكننا لا نعرف شيئاً عن تفاصيل ذلك السجود والركوع، ولا نعرف بدقة الفارق بين شعائر الحج لديه، وشعائر الحج لدى غيره من المشركين. إلا أن آراءهم تكاد تتركز حول فكرة التوحيد الخالص الذي لا يشوبه أي نوع من أنواع الشرك، وفكرة التوحيد ترتبط عندهم بطلب الدين، وتصرح غالباً بأنه دين إبراهيم. ويبدو أن هذا الدين كان غامضاً بالنسبة إليهم. فهم لا يعرفون غير أخبار يسيرة عنه، حتى كان زيد بن عمرو ابن نفيل يقول: «اللهم لو أني أعلم أي الوجوه أحب إليك عبدتك به، ولكنني لا أعلمه».

والشيء اللافت للنظر، أن معظم الحنفاء هم من الطبقة المثقفة في عصرهم، فهم قد قرؤوا الكتب ولعلها الكتب السماوية، التي وجدوها عند الأحبار والرهبان. وربما كانت من الكتب التي وجدت في عصر ما قبل الإسلام. ولا يستبعد أن يكون بعضهم قد ألم ببعض اللغات غير العربية كورقة بن نوفل الذي كان ملماً بالعبرانية، وكأمية بن أبي الصلت الذي تشير آثاره إلى معرفته أو إلمامه بلغة أو بلغات كالسريانية أو الآرامية

أو الحبشيـــة، وذلك لوجـــود بعض الألفاظ الأعجمية في شعره. ويظن أن هذه الألفاظ من إحدى هذه اللغات أو منها جميعاً.

ويميـــل بعضـــ الدارسيـــن والمفسرين إلى أنَّ الحنفاء لـــم يكونوا أصحاب عقيدة ثابتـــة وواضحة كاليهود والنصـــارى، وإنما كانت لديهـــم آراؤهم في مفاســـد العصر، ومحاولتهـــم تجنـــب هذه المفاســـد ودعوة قومهم إلـــى تركها والتخلصـــ منها، وهذه الأمور تتصـــل بالجانب الأخلاقي أكثر مما تتصـــل بالجانب الديني فهذا الدكتور جواد علي يؤكد ذلك بقوله: «وليست الصورة التي رسمها المفسرون وأهل الأخبار عن عقيدة الحنفاء واضحة، فهـــي مطموسة وغامضة في كثير من النواحي، تخص الناحية الخلقية أكثـــر مما تخصـــ الناحيـــة الدينية. فليس فيهـــا شيء عن عقيدتهم فـــي الله، وكيفية تصورهم وعبادتهم له. وليس فيها شيء عن كتـــاب يتبعونه أو كتب يسيـــرون عليها». ثم يضيف قائـــلاً: «وعندي أن الحنفاء جماعة سخرت مـــن عبادة الأصنـــام، وثارت عليها وعلى المثل الأخلاقية التي كانت سائدة في ذلك الزمن.ودعت إلى إصلاحات واسعة في الحياة، وإلى محاربة الأمراض الاجتماعية العديدة التي كانت متفشية في ذلك العهد. دعاها إلى ذلك ما رأته في قومها من إغراق في عبـــادة الأصنام، ومن إسفاف في شرب الخمر ولعب الميسر، وما شاكل ذلك من أمور مضرة، فرفعت صوتها كما يرفع المصلحون صوتهـــم في كل زمن ينادون بالإصلاح. وقد أثارت دعوتهم هذه المحافظين، وأصحاب الجاه والنفوذ، وسدنة الأوثان، شأن كل دعوة إصلاحية».

ونستنتج من كل هذا، أن الحنفاء ليسوا جماعة دينية يفهـــم منها ما يفهم من قولنا نصارى أو يهود. فهـــذه تدل على جماعات أو طوائف دينية لها حدود معروفة وعقائد ثابتـــة، وأعمـــال وشعائر خاصـــة. ثم لكل منها كتاب تسير علـــى نهجه. وأما الحنفاء فأفراد اتفقوا مجرد اتفاق على نبذ مفاسد الجاهلية، واتجهوا إلى التوحيد الخالص من دون اتفاق أو مشاورة فيما بينهم. فهم ليسوا أتباع ديانة محددة معروفة كسائر الديانات قبـــل الإســـلام، بدليـــل أن القـــرآن الكريم لم يشـــر إلى ديانة خاصة بهـــم على النحو الذي يفهـــم من الديانات التـــي أشار إليها كالنصرانيـــة واليهودية والصابئة والدهرية وعبادة الملائكة وعبادة الجن وغيرها.

أمية بن أبي الصلت: نشأته وحياته:

هـــو، في أغلب الروايـــات، أمية بن أبي الصلـــت بن أبي ربيعة بن عـــوف بن ثقيف ابن بكر بن هوازن. ويكنى بأسماء عدّة منها أبو عثمان وأبو الحكم الثقفي، وأبو القاسم

وأبو الصلت، ولكن أقواها وأرجحها هو أبو القاسم. وقد عاش أمية في بيت يجمع العز والشرف، ويمتاز بـالأدب والشاعرية، فقد رأينا والده أبا الصلـت بن أبي ربيعة سيداً فـي قومه، وعرفنا أن والدته هي رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف وهي من شريفات قريش. وبذلك جمع أمية الكرم من طرفيه، وضم شرف ثقيف إلى شرف قريش. ويقال إن أبـاه كان شاعـراً ينسب إليـه شيء مما نسب إلى أميـة نفسه، مثل لاميته في مدح ابن ذي يزن وغيرها. ومنهم من ينسب بعض شعـر أمية إلى جـده أيضـاً. وهذا يوحي لنا بـأن والده وجده كانـا شاعرين. ويقال إن لـه أخوين هما هذيل بـن أبي الصلت، وربيعة بن أبـي الصلت، وكذلك أختان هما الفارعة بنت أبي الصلت، وهي التي وفدت علـى النبي صلى الله عليـه وسلم بعد فتح الطائف وقصت عليه شيئاً من أخبار أخيها أميـة. والأخت الثانية هـي عاتكة بنت أبي الصلت.

أما أبناء أمية فقد حدثنا صاحب الأغاني عنهـم فقـال: «كان له أربعـة بنين: عمرو وربيعة ووهب والقاسم. كان القاسم شاعراً، وكان ربيعة كذلك شاعراً. أمَّا وهب وعمرو فلـم يعرف عنهمـا أنَّهما كانـا شاعرين». وهكذا نجد أن أمية قد نشأ في أسرة تجمع بين الفضـل والأدب. فأبوه وجده شاعران، وكذلك ولداه القاسم وربيعة شاعران أيضاً فيكون قد ورث الشعر عـن آبائه، ثم أورثه أبناءه. وما ذلك إلا لأصالة النزعة الشاعرية في هذا البيت على ما يبدو.

أمَّـا حيـاة أميـة فهي غامضـة وغير واضحـة، وذلك لأن أخبـار سيرته يعتريها اضطراب واسع بعد اشتهار أمره. فلا نكاد نجـد شيئاً من تفاصيـل نشأته وحياته، ولا متى ولـد، ولا كيف نشأ وتـدرج ولا نعرف بالضبـط متى مـات، وكيف مـات. بل إن أخبـاره أشبـه مـا تكـون بالأساطير منها إلى واقع الحياة. ونحـن نلاحظ في شعره اختلافاً شاسعـاً بين شعـر الشباب وشعر الكهولـة. ففي الشباب نرى في شعره زينب ولبينـى، والاندفـاع نحو الفخـر والتبجح أحيانـاً. بينما في شعر الكهولة نجد رصانة المادح المتلطف، وروحانية العابد الموحد، ووصف مـا وراء الأفق البعيـد. ولا بد أنَّه عانى كثيـراً من التدرج في تجاربه وثقافته حتى بلغ مابلغ من الحكمة والانتظار لتأتيه النبوة. وهذا يعني أنـه كان من المعمرين. فالناس لا يمكـن أن تصـدق القصـص والأخبار عن شاب، وإنما تصدقها إن رويت عن شيخ طاعن قـد تقدم في السن. ثم إن أمية وبإجماع كتب الأدب والسيرة والتاريخ كان يطمح إلى النبوة، والنبوة لا يطمح إليها شاب، وإنمـا هي أجدر بالشيـخ الشريف.

ويرجح الدكتور عبد الحفيظ السلطي سنة ولادة أمية بين (٥٣٤ - ٥٤٤) ووفاته سنة (٦٢٢) أي في السنة الثانية للهجرة. وبعض المصادر قالت إن وفاته كانت في السنة السابعة أو الثامنة للهجرة، إلا أن الدكتور السلطي يأتي بالشواهد المقنعة على تاريخ ولادته ووفاته.

ويقال إن أمية قد عمل في التجارة ما بين الشام واليمن، وإنه قد تجول كثيراً في الجزيرة العربية والشام واليمن، وإنه كان ميسور الحال. إلا أننا نرجح أنه لم يكن صاحب مال وثراء، فذلك يتعارض مع ما عرفناه من سلوكه كنبي متوقع، وحنيفي موحد، وكذلك مع مديحه واستجدائه المهذب لبعض الناس كعبد الله بن جدعان. وقد مال أمية في أول أمره إلى الحنيفية، وفي ذلك يقول صاحب الأغاني: «كان قد نظر في الكتب وقرأها، ولبس المسوح تعبداً، وكان ممن ذكر في شعره إبراهيم وإسماعيل والحنيفية. وحرم الخمر وشك في الأوثان، وكان محققاً، والتمس الدين وطمع في النبوة، لأنه قرأ في الكتب أن نبياً يبعث في العرب. فكان يرجو أن يكون هو. فلما بعث النبي صلى الله عليه وسلم حسده وقال: إنما كنت أرجو أن أكونه» ويقال إنه أراد أن يسلم، ولكن موقف قومه ثقيف من الإسلام أملى عليه العداء للرسول وللمسلمين، فكان يحرض على قتال الرسول. ولما انتصر المسلمون على مشركي مكة في غزوة بدر في رمضان في السنة الثانية للهجرة سنة (٦٢٤م). رثى أمية قتلى المشركين في تلك الغزوة.

ونعرف من شعر أمية والأخبار المتصلة به أنه كان شخصية متعددة الجوانب، وصعبة المسالك، متقلبة بين حين وآخر. فهو حيناً في حالة تأمل وتفكير وزهد، وحيناً يعيش مع الحياة والواقع، وحيناً يمدح عبد الله ابن جدعان، ثم يذمه بعد ذلك. ولكنه لم يكن مخادعاً ولا مغروراً. فالرجل كان يسعى وراء النبوة، ولكنه لم يدَّعي النبوة أبداً، لأنه كان ينتظر الأمر بذلك من السماء. وفي ذلك يقول عنه الجاحظ: «كان أمية داهية من دواهي ثقيف، وثقيف من دهاة العرب. وقد بلغ من اقتداره في نفسه أنه هم بادعاء النبوة، وهو يعلم كيف الخصال التي يكون بها الرجل نبياً أو متنبياً إذا اجتمعت فيه».

ومن خلال هذه الحيرة والتقلب بين واقعه ونفسه، برزت شخصية أمية بن أبي الصلت، بكل ما فيها من عبقرية وشاعرية، فكانت نتاجاً لعناصر عدّة عملت على تكوينها وإثارة العبقرية والشاعرية فيها، وأهمها بيئة أمية وما أحيط به من بيت شاعري، وثقافته الواسعة الغنية، ورحلاته

العديدة في الجزيرة العربية وخارجها، والأحداث التي تولدت منها نهضة فكرية واجتماعية قبيل الإسلام.

أمية بن أبي الصلت الشاعر:

إن شعر أمية بن أبي الصلت له أهمية خاصة في الشعر الجاهلي لكثرة ما دار حوله من جدل، وما نسج عنه من حكايات وأساطير، ولما يبرز فيه من مشكلات أساسية، وخاصة أن أمية في مقدمة جماعة الحنفاء، فدراسته كأنها دراسة لهذه الجماعة وتحديد لعقائدها واتجاهاتها الفكرية أو الأدبية. وللأسف أنه قد ضاع القسم الأوفر من شعر أمية، ولم يثبت له على القطع سوى قصيدته في رثاء قتلى بدر من المشركين.

كان أمية يحكي في شعره قصص الأنبياء على ما جاء في التوراة، ويذكر الله والحشر. ويأتي بالألفاظ والتعابير على غير مألوف العرب. ولذلك كان اللغويون لا يحتجون بشعره. وشعره الذي وصل إلينا، الصحيح منه والمنحول، كثير التكلف، ضعيف البناء، قليل الرونق، قلق الألفاظ، وقليل من شعره الجيد والرائع والذي يدل على الشاعرية، ولعل هذا يعود إلى كثرة المنحول في شعره، أما أغراضه في شعره الموجود لدينا، فهي المديح والهجاء والرثاء، وشيء من الغزل والحكمة، وأكثر شعره هو في الزهد والتزهيد، ومن الكلام في الله والآخرة. وشعره الغزلي ينم عن شباب فتى لم يكن ماجناً كالذي نراه من طرفة بن العبد وامرئ القيس. ومع ذلك نراه يقاسي من آلام شوقه وهواه بليلى وديار ليلى حين يقول:

وإني بليلى والديار التي أرى

لكا لمبتلى المعني بشوق موكل

ولا يقف الأمر عند ليلى، بل نجد أيضاً زينب ولبينى في شعره:

عرفت الدار قد أقوت سنيناً

لزينب إذ تحل بها قطينا

ومن المحتمل أن تكون هذه الأسماء المتعددة مجرد مسميات كان يجعلها في نسيبه ومطالع شعره أو أنه كان يريد بها واحدة أو أكثر علق بها قلبه الشاب. ومهما يكن فهي تنم عما لديه من غزل الشباب، وإن كنا لا نجد إلا أثراً ضئيلاً جداً لمجون الشباب. وهذا إن لم يكن بسبب ضياع شعره، فهو أثر من آثار تعففه صغيراً، إذ لا نجد له إلا أبياتاً يسيرة فيها ما يقارب المجون. وفي بعضها يذكر ليلة قصيرة، كانت في قصرها أشبه بقبلة تختلس على حذر، هذا إن صح له هذا البيت:

يا ليلة لم تبن من القصر

كأنها قبلة على حذر

وفـي بيت آخـر يذكر شيئـاً عن ميعة الشباب:

إذ نحن في ميعة الشباب وإذ
بـعـلـك غـيـران والـــه قـطـم

وفي مرحلـة شبابه هـذه، نلمس أيضاً شيئاً من الفخر والاندفاع. فهو يفخر بقومه ثقيف وما يتصفون به من عزة ومنعة:

إن وجّــاً ومــا يـلـي بـطـن وجّ
دار قــومــي بــربــوة ورتـــوق

وفي مكان آخر يفخر بإياد، وإليها تنتمي ثقيـف، وبأنهم أهـل قوة وبأس ويعرفون القـراءة والكتابـة وكانـت العـرب تفتخر بالمتعلمين منهم:

قـومـي إيــاد لـو أنـهـم أمـم
أو لـو أقـامـوا فـتـهـزل الـنـعـم
قـوم لـهـم سـاحـة الـعـراق إذا
سـاروا جـمـيـعـاً والـخـط والـقـلـم

ويشتد بنـا العجب حين نرى أمية الذي يهيم خياله بين الأنبياء والملائكة، وينقطع عن الدنيا ويلجأ للزهد والتفكر، نراه فجأة يلجـأ إلى مديح عبد الله بن جدعان، فتارة يتلطف في مديحه إذ يقول:

أأذكـر حـاجـتـي أم قـد كـفـانـي
حـيـاؤك إن شـيـمـتـك الـحـيـاء
وعـلـمـك بـالأمـور وأنـت قـرم
لـك الـحـسـب الـمـهـذب والـسـنـاء

وتـارة يصف القدور الزواخر، وما تغلي عليه من صدور الإبل وأعضائها:

فـقـدوره بـفـنـائـه
لـلـضـيـف مـتـرعـة زواخـر
تـبـدو الـكـسـور مـن انـضـرا
ج الـغـلـي فـيـهـا والـكـراكـر

ثم لا يلبث أن يمدح بني الديان، ويعرض بممدوحه عبد الله بن جدعان، لا لشيء إلا أنهم يطعمون البر بالشهد والسمن، في حين لا يطعم ابن جدعان غير البر والتمر:

ولـقـد رأيـت الـفـاعـلـيـن وفـعـلـهـم
فـرأيـت أكـرمـهـم بـنـي الـديـان
ورأيـت من عبد المدان خلائقاً
فـضـل الأنـام بـهـن عـبـد مـدان
الـبـر يـلـبـك بـالـشـهـاد طـعـامـهـم
لا مـا يـعـلـلـنـا بـنـو جـدعـان

وأميـة إذا كان في حاجـة أحياناً، فلا عليه إذا مدح بتلطف رجلاً كان آية في النبل والكـرم. بل أمية نفسه لا يرى في سؤاله ما يشين المرء أو يحـط من قدره، لذلك نراه يقول:

عـطـاؤك زيـن لامـرئ إن حـبـوتـه
بـخـيـر ومـا كـل الـعـطـاء يـزيـن
ولـيـس بـشـيـن لامـرئ بـذل وجـهـه
إلـيـك كـمـا بـعـض الـسـؤال يـشـيـن

أمَّـا في الرثـاء فلأميـة قصائد عدة، أشهرهـا وأشدها التصاقاً به، قصيدته في رثاء قتلـى بدر من مشركي مكـة، وكنا قد تحدثنا عن ذلك سابقاً، وفي هذه القصيدة يقول:

ألا بـكـيـت عــلــى الـكـرا
م بـنـي الـكـرام أولـي الـمـمـادحْ
مـــاذا بـــبـــدر فـــالـعـقـنـ
ـقـل مـن مـرازبـة جـحـاجـحْ
شـمـط وشـبـان بـهـا
لـيـل مـغـاويـر وحـاوحْ
ألا تـرون لـمـا أرى
وقـد بـان لـكـل لامـحْ
أن قـد تـغـيـر وجـه مـكـ
ـة فـهـي مـوحـشـة الأبـاطـحْ

ومن أشهر قصائد أمية، والتي ما زلنا حتى الآن نرددها، هذا إن صحت أنها له، حيث يروى أنها لشعراء آخرين عدة، ولكن الأشهر والأغلب أنها لأمية، هذه القصيدة الشهيرة هي التي يعاتب فيها ابنه على عقوقه ونكرانه لفضله، وفيها يقول:

غذوتك مولوداً وعلتك يافعاً
تـعـلُّ بـمـا أُدنـي عـلـيك وتـنـهـل
إذا ليلة نابتك بالشكو لم أبت
لـشـكـواك إلا سـاهـراً أتـمـلـمـل
كأني أنا المطروق دونك بالذي
طُرِقت بـه دونـي وعـيـنـي تـهـمـل
تخاف الردى نفسي عليك وإنها
لـتـعـلـم أن الـمـوت حـتـم مـؤجـل
فلما بلغت السن والغاية التي
إلـيـهـا مـدى مـا كـنـت فـيـك أؤمـل
جعلت جزائي منك جبهاً وغلاظة
كـأنـك أنـت الـمـنـعـم الـمـتـفـضـل
فليتك إذ لم ترع حق أبوتي
فعلت كما الجار المجاور يفعل

الحنيفية في شعر أمية بن أبي الصلت:

كنا قد ذكرنا أن أمية بن أبي الصلت كان حنيفياً على دين إبراهيم، وأنه كان أبرز الحنفاء، وقد ترك لنا شعراً كثيراً يدل على اعتناقه الحنيفية وإيمانه بها إيماناً راسخاً، بل ونجد في شعره أيضاً قدراً كبيراً من عقائد الحنيفية، وفي مقدمة ذلك تحديد أمية للإله الواحد الذي آمن به وصدق بوحدانيته، وهذا الإله في تحديد أمية هو رب الحنيفية بالذات حيث يقول:

الحمد لله مُمسانا ومُصبَحنا
بـالـخـيـر صبَّحـنـا ربـي ومسَّانا
رب الحنيفة لم تنفد خزائنها
مـمـلـوءة طـبـق الآفـاق سـلـطـانـا

بل نجد إشارة أوضح إلى اعتناقه دين الحنيفية، حين يجعل كل دين غير الحنيفية باطلاً يوم القيامة:

كـل ديـن يـوم الـقـيـامـة عـنـد
الله إلا ديـن الـحـنـيـفـيـة زور

وأمية في توحيده ينحو نحو الحنيفية بالذات حين يعترف بالله الواحد من دون أن يشرك به أحداً:

إذا قـيـل مـن رب هـذي الـسـمـا
فـلـيـس سـواه لـه يـضـطـرب
ولـو قـيـل رب سـوى ربـنـا
لـقـال الـعـبـاد جـمـيـعـاً كـذب

وهو لا يجعل مع الله شريكاً، لا وثن، ولا أي شيء آخر، ويجعل الله هو الباقي الوارث لكل خلقه، وهو القدير على كل شيء، فلو شاء لما ورث مخلوق مخلوقاً آخر:

ألا كل شيء هالك غير ربنا
ولله ميراث الذي كان فانيا
وإن يك شيء خالداً ومعمراً
تأمل تجد من فوقه الله باقيا

وفي كل أشعاره نجد أمية حنيفياً خالصاً، وقد رأيناه يذكر شيئاً من شعائر الحنيفية أمثال الحج والحجيج، وتسليم الأمر لله عند حجهم، وعدم ابتغائهم بثواب الله أي ثمن:

يارب لا تجعلني كافراً أبداً
واجعل سريرة قلبي الدهر إيمانا
إني أعوذ بمن حج الحجيج له
والرافعون لدين الله أركانا
مسلّمين إليه عند حجهم
لم يبتغوا بثواب الله أثمانا

وأمية يؤمن بالآخرة وبالحساب، وبالجنة والنار، وفي ذلك يقول:

وسيق المجرمون وهم عراة
إلى ذات المقامع والنَّكال
فنادوا ويلنا ويلاً طويلاً
وعجّوا في سلاسلها الطوال
وحل المتقون بدار صدق
وعيش ناعم تحت الظلال
لهم ما يشتهون وما تمنوا
من الأفراح فيها والكمال

وهو دائماً ما يحدث نفسه بما ينتظرها من موت وفناء، ثم بعث وحساب:

يا نفس مالك دون الله من واق
وما على حدثان الدهر من باق

وفي شعره نجده محذراً ومنبهاً للناس بأن الدنيا غرور بأهلها، وأن كل امرئ إلى الموت والبعث ثم الحساب. ويجعل ذلك على شكل حكم مثل قوله:

فأي فتى قبلي رأيت مخلداً
له في قديم الدهر ما يتودد؟
فكن خائفاً للموت والبعث بعده
ولا تك ممن غره اليوم أو غدُ

ويطلب أمية المغفرة من الله على ما فرط في حقه من شرب الخمور واللهو والإسراف:

فاغفر لعبد إن أول ذنبه
شرب وإيسار يشاركها دَدُ

ويقال إنه عندما حضرته الوفاة قال:

إن تغفر اللهم تغفر جمًّا
وأي عبد لك لا ألمَّا

ويقال، أيضاً، إنه قال:

ليتني كنت قبل ما قد بدالي
في قلال الجبال أرعى الوعولا
كل عيش وإن تطاول دهراً
صائر مرة إلى أن يزولا

إن يــوم الحـسـاب يــوم عـظـيـم
شاب فيـه الصغيـر يـومـاً ثقيلا

وهناك لأمية قصائد كثيرة، لم نذكرها، لركاكة بعضها، ولتداخل الروايات والقصص والأساطير في بعضها الآخر، والتي نسجها بعض الرواة والشعراء فيما بعد، ونسبت إلى أمية، والتي ربما فيها بعض الصحة إلا أن أغلبها منحول ومفبرك. وهي إن دلت على شيء فهي تدل على مكانة هذا الشاعر الجاهلي الحنيفي، والذي كان ينتظر أن يصبح نبياً، لكنه أصبح فيما بعد من أبطال الأساطير على لسان الرواة والقصاصين.

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- ديوان أمية بن أبي الصلت – جمع وتحقيق ودراسة الدكتور عبد الحفيظ السطلي – المطبعة التعاونية في دمشق – ط٣ – ١٩٧٤م.

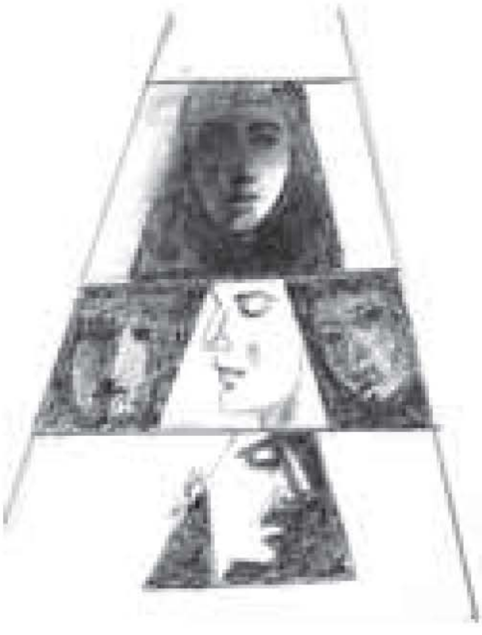
٣- ديوان أمية بن أبي الصلت – جمع وتحقيق بشير يموت – الأهلية – بيروت – ١٩٣٤م.

٤- تاريخ الأدب العربي – ج١ – عمر فروخ – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٦٩م.

٥- مقالات في الشعر الجاهلي – يوسف اليوسف – وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٧٥م.

الأسس الحقيقية للشخصية
سيكولوجيا السمات الخمسة الكبار

د.محمد قاسم عبد الله ❀



تحتل دراسة الشخصية personality مكانة مهمة في العلوم النفسية والاجتماعية، والأدبية، والفنية، وبسبب هذه الأهمية نشأ مجال علمي مستقل من فروع ومجالات علم النفس يسمى «علم نفس الشخصية personality psychology» كما رافق ذلك نشوء جمعيات متخصصة بعلم نفس الشخصية مثل «الجمعية الأوروبية لعلم نفس الشخصية» European Association of personality Psychology) UAPP)، ومجلات متخصصة له مثل «مجلة علم نفس الشخصية».

❀ أستاذ الصحة النفسية وعلم النفس العيادي، عميد كلية التربية في جامعة حلب.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وكل فرد منا يرغب في كشف طبيعة شخصيته، وسماتها، وشخصية الآخرين المحيطين به، لأن ذلك يساعد في فهم الشخص وطريقة التعامل معه، وفي تفاعله مع المحيط حوله، وبالتالي في سلوكه وأهدافه بالحياة والمعنى الذي يضفيه عليها.

وعلى الرغم من أن المصطلح في اللغة الإنكليزية بيرسونا persona (القناع)، ذو أصول لاتينية ويعني القناع الذي كان يضعه الممثل على وجهه حين كان يؤدي دوراً تمثيلياً ما على المسرح، حتى يتميز به عن غيره من الأدوار. فمصطلح الشخصية بالإنكليزية personality من جذر لاتيني هو: القناع persona الذي يعني التميز في الأدوار. وفي اللغة العربية فإن الأصل الثلاثي «شَخَصَ» ظهر وبرز للعيان، أي تميز عن الغير. من هنا نجد المصطلح في القاموس المحيط «تشاخص القوم اختلفوا وتمايزو» وشخص «سواد الإنسان كما يظهر عن بعد». وهكذا فإن المعنى اللغوي للمصطلح (بالعربية والإنكليزية) يعني التميز والاختلاف والظهور.

أما المعنى العلمي فتعرف الشخصية بأنها «التنظيم الثابت نسبياً للصفات الجسمية، والعقلية، والانفعالية، والسلوكية الاجتماعية التي تميز كل فرد عن غيره».

وحين ندقق في المعنيين: اللغوي، والعلمي، فإننا نرى أن الشخصية تعني التميز والاختلاف في الصفات الجسمية somatic، والانفعالية emotional، والعقلية mental، والسلوكية الاجتماعية social and behavioral، التي تجعل كل فرد يتميز ويختلف عن غيره، فلا يوجد شخصان متطابقان مئة بالمئة في كامل صفاتهما الجسمية، والعقلية، والانفعالية، والسلوكية والاجتماعية، حتى التوائم المتماثلة (التي تحمل الكروموسومات الوراثية نفسها لأنها من بويضة واحدة) فإنها لاتتطابق تماماً، من هنا يمكن اعتبارها «كالبصمة» التي تميز كل فرد عن غيره.

خصائص الشخصية:

تتصف الشخصية بصفتين متلازمتين هما: الثبات، والتغير. من هنا ظهر في تعريفنا السابق بأنها «تنظيم ثابت نسبياً». ويكون الثبات في الهوية والسلوك، وطريقة التعبير، وفي البناء الداخلي العميق للفرد، فأحمد هو «أحمد» الذي كان صغيراً، ويحتفظ بهويته، وله طريقة تفكير، ونمط حياة ثابت، وأسلوب تصرف في التعامل بحيث يميزه عن غيره، مما يسمح لنا

أن نتنبأ بسلوكه، ولكن هذا الثبات نسبي أيضاً، فالشخصية قابلة للتغير، من خلال التربية، ومن خلال العلاج، والتوجيه، والتعلم، وهي تتغير من مرحلة نمائية إلى أخرى، فأحمد في الطفولة، غير أحمد الذي نراه الآن حيث كبر وله فلسفة خاصة في الحياة، ويحتل مكانة، ويمارس أدواراً لم يكن يمارسها سابقاً، وهكذا فالشخصية تنمو وتتطور، ولنقل بدقة «تتغير وتتعدل» فقد تتغير الشخصية نحو السواء أو نحو الاضطراب، وقد يكتسب الفرد سلوكيات سوية أو غير سوية تضعه في مصاف الاضطرابات النفسية، كما يمكن تعديل السلوكيات اللاسوية والشخصية المضطربة لتصبح سوية من خلال برامج العلاج النفسي وتعديل السلوك.

وللشخصية بناءان رئيسان هما:

١- **البناء الوظيفي** functional construct ويضم المكونات التالية: الجسمية somatic (الشكل والهيئة، والوزن، والطول، وغيرها من المظهر الخارجي، وكذلك أجهزة الجسم من جهاز عصبي، وغدد، وحواس، وهضم، ودوران، وتنفس...)، والثاني المكون العقلي mental (من انتباه، وتفكير، وذكاء، وذاكرة، وحل مشكلات، ومعرفة، واللغة والتحصيل والتعلم...)، والثالث المكون الانفعالي والعاطفي emotional (حزن، خوف، غضب، توتر، قلق، فرح، حساسية انفعالية، اتزان أو عدم اتزان انفعالي...)، والمكون السلوكي الاجتماعي -social behavioral (المواقف والاتجاهات، والتفاعل الاجتماعي، والصداقات، والشبكة الاجتماعية من أسرة، ومدرسة، وأقران، ومعايير اجتماعية social norms وأدوار اجتماعية social rolls.

٢- **البناء الدينامي** dynamic construct ويضم القوى المحركة للشخصية وهي: الدوافع والحاجات، والرغبات، والميول، والاهتمامات، ومستويات الوعي (شعور ولاشعور)، وقيم الأنا الأعلى، والأنا والذات self، والصراعات النفسية conflict، والعقد النفسية complex، والقلق، والإحباط frustration وآليات الدفاع النفسية الأولية defense mechanisms (من كبت، ونكوص، وتوحد، وتبرير، وإسقاط، ورد فعل عكسي، وتصعيد أو إعلاء...).

نظريات الشخصية: بسبب أهمية موضوع الشخصية وتعقدها ظهرت اتجاهات علمية عدّة في علم النفس لفهم الشخصية والتنبؤ بها وقياسها وتقييمها،

منها نظريات الأنماط (كنظرية يونغ، ونظرية كريتشمر وشيلدون، ونمط الشخصية /أ/ و/ب/)، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية السلوكية، ونظرية السمات، والنظرية المعرفية، ونظرية الأبعاد، ونظرية المجال، وغيرها.

وقد احتلت نظرية الأبعاد مكانة مهمة في الدراسات النفسية وفي الإرشاد والعلاج النفسي، وفي التربية والخدمة الاجتماعية، ومن أبرز هذه النظريات نظرية الخمسة الكبار Big Five التي ظهرت في الآونة الأخيرة باعتبارها تحدد «الأسس الحقيقية للشخصية». والتي تعتبر تطوراً جديداً لنظرية السمات التي ظهرت في ثلاثينيات القرن الماضي. فما هي هذه النظرية؟

الأسس الكبرى والحقيقية للشخصية (الخمسة الكبار):

كيف ينظر إليك الآخرون؟ هل أنت شخص موثوق به، مخلص، متسامح، منفتح على الجديد؟ عصابي (غير مستقر انفعالياً)؟

يؤكد علماء النفس أنه يمكننا بالاعتماد على هذه الصفات الخمس أو «الخمس الكبار» «Big Five» كما تسمى، أن نصف أنفسنا والآخرين بدقة. هل هذه السمات المميزة للشخصية فطرية؟ إن كان الرد بالإيجاب، فهل نستطيع آنذاك أصلاً تغيير سماتنا الأساسية؟

إن الجدل القائم حول الأهمية التي يكتسبها النموذج المبسط «للخمس الكبار» لم يحسم إلى الآن.

هناك نظرياً عدد لا حصر له من الإمكانات تقريباً لوصف شخص ما. فحين عمد عالم النفس غوردون ألبورت Gordon Allport في الثلاثينيات من القرن العشرين إلى استقصاء أحد المعاجم الأميركية، فقد عمل على إحصاء مالا يقل عن ١٧,٩٥٣ لفظاً مختلفاً، تعبر عن طبائع إنسانية وسمات الشخصية. ولا يمكن طبعاً ربط أي كلمة بكلمة أخرى. إذ لو وصفنا شخصاً ما بأنه «بطيء» مثلاً، فليس من المعقول أن نعتبره في الوقت نفسه «سريعاً»، لكنه يبقى مع ذلك ما يكفي من الخيارات كي نجد لكل شخص تركيباً جديداً متفرداً يسمح لنا بتمييزه عن غيره بدقة.

نحن في الحقيقة، ودون أن ننتبه لذلك، لا نستغل كل الثراء اللفظي المتوافر لدينا، بل نلجأ عوضاً عن ذلك إلى إخضاع أنفسنا وغيرنا إلى نماذج على درجة كبيرة من التبسيط.

بدأت قصة هذا الاكتشاف المثير، الذي أدى إلى قلب مجال أبحاث علم النفس عن

الشخصية رأساً على عقب خلال خمسينيات القرن العشرين في القوات الجوية الأميركية. كان إرنست توبس Eenest Tupes وريموند كريستال Raymond Christal يشتغلان هناك كعالمي نفس وقاما باختبار ضباط في طور التدريب. قدما لهم قائمة من النعوت والأوصاف وطلبا منهم استعمالها في الحكم على بعضهم بعضاً. وعندما قاما بتحليل الأجوبة مستعينين بمنهج «تحليل العوامل» factor analysis، لاحظا أن أحداً من الضباط لم يستعمل النعوت بشكل مستقل عن البعض بل تم وضعها داخل مجموعة من القوالب. لقد تصرف الضباط كما لو لم يكن لزملائهم، الذين طلب منهم وصفهم، سوى خمس سمات شخصية. ففي معظم الدراسات ظهرت العوامل الخمسة نفسها، في صورة أقرب ما تكون إلى صفات إنسانية عليا.

ومنذ ذلك الحين، أعاد علماء النفس التجربة مراراً، فحصلوا على نتائج مشابهة.

وفي ألمانيا قام أستاذ علم النفس بجامعة بيلفلد، ألواس أنغلايتنر Alois Angleitner، مع فريق ضمّ ثمانية باحثين، بتحليل معجم «فاريغ» Wahrig للغة الألمانية مركزين على الألفاظ الدالة على صفات إنسانية، ثم اختاروا منها ٤٣٠ صفة. إثر ذلك قام متطوعون كثيرون من الناطقين بالألمانية، بوصف أنفسهم ومعارفهم بالاعتماد على تلك الألفاظ. ولما أنهى الأستاذ أنغلايتنر تحليل النتائج بوساطة الحاسوب، ظهرت مرة أخرى تلك السمات الشخصية الخمس التي أصبحت معروفة لدى المتخصصين «بالخمس الكبار Big Five» وهي:

١- الانبساط Extraversion (اللاانطوائية)

٢- العُصَابية Neuroticism ونقيضها الاستقرار العاطفي.

٣- الإخلاص Conscientiousness

٤- التسامح (حُسن المعشر) Agreeableness

٥- الانفتاح على التجارب الجديدة Openness to experience.

ومع ذلك، فإن الكثيرين من المتخصصين في دراسة الشخصية، قد اعتبروا القائمة المذكورة أشبه بالإجابة التي قدمها الحاسوب في رواية «جولة في المجرّات» ردّا عن سؤال متعلق «بالحياة وبالكون وبقية ما في الوجود»، حيث اكتفى الحاسوب بإعطاء رقم هو ٤٢! تلك إذاً إجابة عن كل ما أردنا معرفته، ولكن السؤال لماذا تعتبر هذه

الصفات بالذات أبعاداً أساسية وحقيقية للشخصية؟ أم أنها تبدو أقرب إلى قائمة عشوائية لا تخضع لنظام ظاهر؟ وحتى لويس غولدبرغ Lewis Goldberg الذي يعود له الفضل في إعطاء الصفات «الخمس الكبار» بريقها الكامل، فقد اعتبر القائمة المشار إليها «كابوسا جمالياً». تفسير هذه الصفات ربما يكون شبيها بالتفسير الذي أُعطي لوجود خمسة أصابع تماماً في يد الإنسان دون أي سبب واضح يعلّل درجة طولها، سوى الافتراض بأن تلك الأصابع قد ثبتت قيمتها خلال مسار النشوء والتطور الطبيعي.

البدايات:

لقد ذهب الباحث الكبير ريموند كاتلّ Raymond Cattel في الأربعينيات من القرن العشرين بالاعتماد على القاموس اللغوي وقال: «كل أوجه الشخصية الإنسانية، سواء كانت مهمة أو مثيرة للاهتمام أو نافعة أو كانت كذلك في السابق، وجدت لنفسها منذ زمن صدى في صلب اللغة».

نستطيع القول انسجاماً مع هذا المنطق إن البشر قد تعلموا خلال مسار تطورهم الاهتمام بصفات أقرانهم التي يحتمل أن يكون لها دور حاسم في حياتهم وتكيفهم مع بيئتهم. فمنذ عهد إنسان الـ«نياندرتال Neandertal» بدا مُهماً أن يعرف المرء إن كان بوسع شخص آخر يشارك في رحلة صيد جماعية أن ينفّذ مهماته، بشكل صحيح، أي إن كان يوثق به، وكذلك التعرف على أولئك الذين يمكن لهم في ظروف صعبة ابتكار أساليب جديدة، أي إن كان الانفتاح على تجارب جديدة يمثل أحد سماتهم الجوهرية. إن كل صفة من «الخمس الكبار»، كما يبرهن غولدن برغ، هي بمثابة ردّ على أحد الأسئلة التي يطرحها الناس عندما يلتقي الواحد منهم بالآخر لأول مرة، مثلاً: «هل إن (س) متسامح أي دافئ القلب وحسن المعشر أم أنه غير متسامح أي بارد ومنكمش؟». ومن الضروري للمرء الاهتمام بمثل تلك الخصال الأساسية، كما تجلى ذلك مثلاً عندما استجوب مايكل بوتوين Micheal Botwin من جامعة ولاية كاليفورنيا (١٦٦) زوجاً من حديثي العهد بالزواج. لم يكن من باب المصادفة أن المستجوبين قد أعطوا قيمة كبرى لوجود قرين يتميز بالتسامح. فمن له قرين بهذه الصفة، لم يكن فقط أكثر رضا عن علاقته الزوجية، بل أيضاً عن حياته الجنسية وشعور أكثر باقتراب الآخر منه والاستمتاع بحديثه والتسلية معه.

من جهة ثانية، فإن الانفتاح على تجارب جديدة بدوره كان أمراً مطلوباً جداً، لاسيما عند أولئك الذين يملكون أيضاً مثل هذا الانفتاح. وكما اتضح فإن الانفتاح يجعل الحياة المشتركة أكثر متعة، تماماً مثلما يفعل الاستقرار العاطفي. وخلافاً لذلك فإن الإخلاص في حد ذاته يساهم بدرجة أقل في خلق السعادة الزوجية، على الرغم من أن الرجال الذين لهم قرينات يتميزن بالإخلاص، كانوا أكثر رضا عن حياتهم الجنسية.

تميل النساء إلى الرجال المنبسطين على الرغم من أنهن لا يكترثن بمن يتمتع بلباقة الحديث أو بلطف المعشر قدر اكتراثهن بصفة السيطرة التي تصنف في خانة الانبساط من بين «الخمس الكبار». وتفسير ذلك، حسب افتراض «بوتوين» وزملائه، أن النساء تعودن خلال مسار النشوء والتطور على الميل إلى الرجال المسيطرين لأنهم الأكثر حظاً في الحصول على مكانة رفيعة في هرم المجتمع، مما يمكنهم من ضمان إعالة الأبناء.

لم تكن لكل المشتركين والمشتركات في الدراسة الميول نفسها، حيث اهتم البعض أكثر بصفات معينة، واهتم آخرون بصفات أخرى. ومن المثير للانتباه، أن الأولوية لم تعط لما من شأنه تحقيق الرغبات الفردية، إذ إن صفات مثل التسامح تساهم في تحسين العلاقة ولو أنها لا تحظى بالمنزلة الأولى لدى القرين، في حين أن صفات أخرى تحطم تلك العلاقة.

بينت دراسة «دافيد باس» David Buss، المتخصص في علم النفس النمائي، بدقة جوهر الخطط التي يتبعها الرجال للمحافظة على زوجاتهم. فالرجال المتسامحون يعبرون عن مدى حبهم لزوجاتهم ويعتنون بهن بتفان. أما الرجال الأقل تسامحاً فيحلو لهم إظهار زوجاتهم في مظهر سيئ أمام الرجال الآخرين من أجل إبعاد المنافسين. في حين يسعى العصابيون إلى منع أي اتصال بمنافس محتمل ويحاولون أن يبينوا لقريناتهم مدى غباء الرجال الآخرين.

المنبسطون من جانبهم يتبجحون بالهدايا الثمينة وينفقون بسخاء على زيارة مطاعم راقية وذلك عكس المنطوين. أما عندما تنعدم صفة الانفتاح على الجديد. وإذا نظرنا إلى من هم أقل إخلاصاً فإننا نجدهم يتوددون إلى نساء أخريات تحت أنظار قريناتهم أو يخرجون معهن من أجل إثارة غيرة الزوجة.

لا يتوقف الأمر عادة عند التهديد، كما أن تأثير الشخصية لا يبدو واضحاً للعيان

عند الرجل فقط. ومثلما لاحظ «باس»، فإن المتزوجين من الجنسين يلجؤون إلى خيانة القرين، بطريقة أكثر تواتراً، كلما انعدمت صفة الإخلاص. وقد أشار الباحث بنوع من الاستغراب، فيما يتعلق بهذه المسألة، إلى أن الأمر ينطبق أيضاً على النساء اللواتي يتميزن بانفتاح كبير على التجارب الجديدة، ربما لأنهن يجدن في الخيانة أيضاً تجربة جديدة مثيرة.

التطبيقات العلمية والمهنية:

لا أحد يدعي اليوم أن القيم المدرجة على سلم «الخمس الكبار» تصلح لأن تكون بمثابة الأبراج الفلكية للمتزوجين. إلا أنها مع ذلك يمكن أن تسمح إلى حد ما بالتنبؤ بدرجة السعادة الزوجية. لقد أثبت فيكتور جوكن Victor Jockin وعلماء آخرون من جامعة مينيسوتا، إحصائياً، أن ٥, ٢١٪ من حالات الطلاق يمكن تفسيرها بالعودة إلى شخصية كلا الزوجين وسماتهما النفسية.

تلعب سمات الشخصية أيضاً دوراً مهماً فيما يتعلق بالاضطرابات والمشكلات النفسية، كما أن لها تأثيراً في مدى نجاح العلاج النفسي. فالأشخاص الذين يتصفون بعدم الاستقرار العاطفي (العصابية)، يميلون إلى الاكتئاب، أما المنبسطون فينجحون أكثر من المنطوين في التخلص منه، حتى ولو اقتصر علاجهم على الأدوية. ويتعرض الأشخاص الأقل انفتاحاً على الآخرين إلى الانهيار من جراء الأرق بسهولة أكبر من غيرهم. كما ظهر من إحدى الدراسات التي قامت بها جامعة ستانفورد. وتفسير ذلك أن المرضى الأقل انفتاحاً يعتقدون أنهم لم يتمكنوا من النوم لمدة أطول إلا بفضل تلقي العلاج النفسي. وهذا في الحقيقة لم يتم التثبت منه بعد.

أمَّا في المجال المهني، فإن نتائج الدراسات المتعلقة بالحياة المهنية تبدو أكثر معقولية ووضوحاً، حيث ثبت أن الشخص المنفتح على التجارب الجديدة يشارك بنجاح كبير في الدورات التدريبية وأكثر في النمو المهني من غيره. أما المنبسطون فيثبتون جدارتهم على وجه الخصوص في الوظائف التي تستوجب التفاهم مع الآخرين، مثل التجارة أو إدارة المؤسسات.

ونلاحظ الاستقرار العاطفي لدى الطيارين مثلاً، إذ إن طياري القوات الجوية أو الطيران المدني «يقتربون كثيراً بسبب متانة أعصابهم من الشكل التقليدي للطيارين المقاتلين» مثلما أكدت إحدى الدراسات.

ومع ذلك فلا يمكن القول إن بعض سمات الشخصية تقتصر أهميتها على مهن دون

أخرى. فسمات «الخمس الكبار» لها تأثيرات مهمة إلى حد ما على مدى النجاح في العمل بصفة عامة. فصفة التسامح مثلاً مهمة بالنسبة لمهن كثيرة، ومع ذلك فقد تبين من نتائج دراسة كبيرة شملت ١٣ ألف شخص، أن تلك الصفة لا ترتبط بالنجاح المهني إلا بدرجة ٠,٧٣٣. مما له دلالته المهمة.

ربما يغلب على علماء النفس المتخصصين في دراسة الشخصية الاهتمام بصفة الإخلاص. وكما بينت دراسات عديدة، يفضل سوق العمل عموماً المستخدمين المخلصين بدرجة أولى، فالمخلصون ليسوا فقط أكثر دقة في عملهم، بل هم أيضاً يميلون أقل من غيرهم للعنف والعدائية وغيرها من السلوكيات اللااجتماعية antisocial behavior مثل السرقة. حيث تُكلّف سرقة المستخدمين الشركات الأميركية ٦٠ مليار دولار سنوياً، حسب بعض التقديرات. ولذا تسعى الشركات، في المقام الأول، إلى عدم تشغيل من هم أقل إخلاصاً على الإطلاق. وهذا ما جعل ملايين من الأميركيين الباحثين عن العمل سنويا يضطرون إلى ملء استمارات تتعلق بما يسمى باختبارات الاستقامة وتهدف إلى الكشف، ولو جزئياً، عن مدى نزاهة المُستجوَب بوساطة أسئلة يصعب التكهن بأغراضها. غير أنه تُطَلّبُ أحياناً الإجابة مباشرة ودون مواربة عما إذا كان المرشح للعمل قد ارتكب سرقة في أثناء عمله السابق.

ومما يثير الانتباه أن الكثيرين يعترفون بارتكاب سرقات. وعلى الرغم من انتقاد البعض لاستخدام مثل هذه الأساليب -لأسباب أخلاقية- إلا أن ذلك لا يؤثر كثيراً في الكثير من الشركات نظراً لأن الأساليب المذكورة قد أثبتت نجاحها، وهو ما يغري فعلاً بالاقتصار قدر الإمكان على تشغيل أشخاص يتمتعون بشخصية «الخمس الكبار».

ويمكن للقضاة ورجال القانون أيضاً أن يهتموا بالصفات «الخمس الكبار»، حيث أثبتت بعض الدراسات أن الشباب ممن لديهم درجات أقل من التسامح، يميلون في الغالب إلى السرقة وإلى العنف. ومن ناحية أخرى فقد ثبت أنه كلما ازدادت درجة الكحول في الدم لدى السائقين المحكوم عليهم من أجل القيادة في حالة السكر، كلما قلّت درجاتهم من الإخلاص. من هنا تبدو السمات الخمسة الكبار مرتبطة بالسلوك اللااجتماعي والسلوكيات المناهضة للمجتمع.

التفسير العلمي:

يزعم بعض علماء النفس اليوم أيضاً أن الظرف الآني وحده هو الذي يحدد تصرفنا وسلوكنا، كما أن للمحيط والبيئة تأثيراً كبيراً

أيضـاً. إن تلميـذاً صغيـراً كان يملأ ساحة المدرسـة ضجيجاً في أثناء فترة الاستراحة، قد يصبح هادئاً تماماً، عندما يعود إلى داخل الفصـل الدراسي. لا نعتبـره أنه فقط تحت تأثير محيطـه. فكل واحد منـا يعتبر نفسه شجاعـاً، أو حذراً، أو اجتماعيـاً أو عصرياً، أو غير ذلك. إن ما يرسم شخصيتنا بالدرجة الأولـى هو تلك الصفات التـي نملكها بغض النظـر عـن وضعنـا المعيشـي. وبغير هذه الصفات الأساسيـة يصبح مفهوم الشخصية ذاته غير ذي معنى.

من المؤكـد أن مفهوم الشخصية قد عاد بقـوة إلى علم النفس بفضل «الخمس الكبار» التي حققـت ما وصفه «غولـد برغ» Gold berg بـ«الثـورة الهادئـة». فقد طـور «بول كوستـا» و«روبرت ماك كري» P. Costa، R. McCrae، اختبـارا كتب له الـرواج، يسمح بقياس العوامـل الخمسة. وبيّـن أستاذ علم النفس بجامعة اوستندورف Ostendorf أن الكثيـر من اختبـارات الشخصية الأخرى تقيس «الخمس الكبار» بدورها، حتى ولو كانت الصفات فيها تتخذ أسماء مختلفة. ويذهب، «روبرت ماك كري» و«أوليفر جون» O. John إلى الزعم بأن الاهتداء إلى «الخمس الكبار» يمثـل «الاكتشاف الفعلـي للأسس الحقيقية للشخصية». أما عند باحثين آخرين، فهي في المقـام الأول نموذج تنظيمـي مبسط يسمح باستجلاء صفات عدّة للشخصية من بين تلك التـي اقتصر علماء النفس إلى حد الآن على افتراض وجودها.

لا يتوقـف الهجوم على أسس هذه الفكرة بـل يمتد إلى تطبيقاتهـا، إذ أن عالم النفس الشهيـر والمختص في دراسـات الشخصية «جاك بلوك» J. Block يعيب غياب عبارات ذات شحنـات قيمية كبرى في قائمة الألفاظ المستعملة مثـل «ممتـاز» أو «خبيث»، وهي ألفـاظ استخلصت منها «الخمس الكبار» في الأصل.

أمّـا المدافعـون عـن هـذه النظريـة فيستدلون ببحوث كثيرة تم التوصل فيها إلى العوامـل الخمس المشـار إليها بما في ذلك إحدى نتائج اختبارات الشخصية التي طورها «بلوك» نفسه.

وظهـرت «الخمـس الكبـار» أيضـاً لما قام متطوعون من إسبانيـا بملء استمارات، وتجلت أيضاً عندما تولى مدرسون من روسيا إبداء الـرأي والحكم علـى تلاميذ لهم. كما ظهـرت في دراسـة مقارنة كبـرى في كندا وبولندا وألمانيا وروسيـا بل حتى في فنلندا وهونغ كونج حيث لا تستخدم اللغات الهندو-جرمانية.

ومع ذلك، فقد تعرضت نتائج بحوث عدة،

وبدرجات متفاوتة، لعيوبٍ لايستهان بها. إذ لم تتطابق فكرة «الخمس الكبار» أحياناً مع الوقائع إلا «بشكل نسبي» أو «بصورة تنقصها الدقة». فقد يغيب أحد العوامل في بعض الحالات أو يزيد عن الحاجة في حالات أخرى.

ليس غريباً عدم إجماع الباحثين إلى الآن على «الرقم السحري» خمسة، إذ أن «هناك معترضين» كما قال أستاذ علم النفس المتقاعد «مانفرد سادر» M. Sader. وفي حين يتمسك «هانز- يورغن أيزنك» H. J. Eysenck، المتوفي ١٩٩٨، بوجود ثلاثة عوامل، يقترح آخرون ستة أو ثمانية أو ستة عشر عاملاً. إحدى الدراسات العالمية الكبرى توصلت إلى خمسة عوامل، إلا أنها ليست متطابقة مع «الخمس الكبار». ومن جهته فقد وجد «بيتر بيكر» P. Becker من جامعة «ترير»، صفة سادسة سماها «الإحساس». أمّا «أوكي تيلغن» و«نيلز فالر»، A. Tellegen، N. Waller فقد استعملا في بحوثهما نعوتا ذات شحنات قِيَمية، كانت مرفوضة في السابق، وحصلا فضلا عن العوامل الخمس المشار إليها على «الحكم الإيجابي» و«الحكم السلبي». ومن أجل ذلك فهما يروجان الآن لـ«السبع الكبار» Big Seven.

يلخّص «بلوك»، المعارض لهذه الفكرة، رأيه في أن هناك حقائق مستعصية، مستمدة من طبيعة الشخصية وتقف في تناقض واضح من نظرية «الخمس الكبار». ولكنه يعترف على الرغم من ذلك بأن المبدأ «لا يمكن رفضه باعتباره خاطئا جملة وتفصيلا»، وهذا ينطبق على جميع نظريات الشخصية، فلا يمكن اعتبار نظرية ما صحيحة كلياً أو خاطئة كلياً.

إنَّ معظم علماء النفس المتخصصين في دراسة الشخصية يقبلون «الخمس الكبار» على الأقل «كقاعدة مُجمع عليها للبحث» مثلما عّبر عن ذلك اثنان منهما بلغة ديبلوماسية. وتجدر الإشارة إلى أنه لم يصل أي نموذج آخر في دراسة الشخصية إلى أبعد مما وصل إليه نموذج «الخمس الكبار»، إذ هو «يوفر لنا إلى حد ما أرضية صلبة نقف عليها ونحن نسبر أغوار الشخصية» كما أكد «دونالد فيسك» Donald Fiske.

واعتماداً على تلك الأرضية الصلبة، يستطيع علماء النفس البحث مثلاً عن مقدار الجانب الوراثي من شخصيتنا. وتصل دراسات مختلفة عن التوائم إلى نتائج متعارضة إلى حدّ ما، وهو أمر لا يستغرب لأن الوراثة ليست قيمة ثابتة. فعندما ينشأ طفلان في بيئتين شديدتي الاختلاف، يكون تأثير الجينات أقل في هذه الحالة. وتعطي البحوث عموماً دوراً

تاماً للجينات في هذا الباب يصل إلى حدود ٤٠٪.

بالمقابل يبدو أن صفة الانفتاح على تجارب جديدة هي من الصفات التي تبدأ مع الأطفال في المهد. إذ تلعب الجينات دوراً على درجة كبيرة من الأهمية في هذه الصفة وكذلك في صفة الانبساط، (وكما شدد على ذلك هانز أيزنك في بحوثه عن أبعاد الشخصية)، في حين أن تأثيرها يقل فيما يتعلق بخاصية الاستقرار العاطفي.

هل أسس الشخصية إذاً مبرمجة بيولوجيا؟ قد يؤكد ذلك أن الصفات نفسها يمكن ملاحظتها لدى الكائنات الأقرب لنا وهي قرود الشمبانزي، وتجلى ذلك عندما عمد بعض حراس أحد القرود بالاعتماد على ٤٣ لفظاً وصفياً، حيث تبين مرة أخرى وجود «الخمس الكبار» من خلال تحليل الإجابات. ولكننا في الحقيقة نلاحظ لدى القرود خاصية إضافية ذات أهمية كبيرة هي «السيطرة» مما يعني أن حراس الحديقة لم يقتصروا على وضع الشمبانزي ببساطة في قالب صُنع للبشر.

وحتى عندما نأتي إلى العالم بصفات شخصية محددة، فلا يعني ذلك طبعاً أن حياتنا قد حُسِمت، إذ يمكن للناس أن يتغيروا في الحقيقة كما أسلفنا في حديثنا عن التغير في الشخصية وأن هذا التغير من خصائصها. ونحن إذا استعنا بـ«الخمس الكبار» نستطيع أن نلمس إن كانوا فعلاً يتغيرون.

وفي هذا السياق فإن نتائج بعض الدراسات التي تم فيها أحياناً إعادة اختبار المتطوعين بعد عشرات من السنين تبدو مثيرة للعجب: فقد اتضح أن البنية الأساسية لطبائع أولئك الأشخاص لم يطرأ عليها تغيير يذكر، ولذا فإن الباحثين «كوستا» و«ماك كري» يعتبران أن «وليام جيمس» كان على حق حين أكد، قبل مئة عام، أنه ابتداء من سن الثلاثين تصبح شخصية الإنسان «متصلبة مثل الجبس».

وبعدما أصدر «جيمس» ذلك الرأي، هجر علم النفس وانتقل إلى الفلسفة، وهو ما يعتبر تحولا كبيراً ويؤكد أنه بقي وفيا لطبعه المتميز بالانفتاح على الجديد كما يستدل «كوستا» و«ماك كري» مؤكدين على أن ذلك «التحول نفسه برهان على أن الحاجة إلى التغيير هي جزء مما يسمى بالانفتاح على التجارب».

سيكولوجية الخمس الكبار

العُصابية:

حاول بعض المختصّين في القرن الثامن عشر إرجاع الاضطرابات النفسية إلى خلل وظائف الأعصاب، وهو ما أدى إلى نشأة

مفهوم العصاب. وفي فترة لاحقة، استعمل فرويد ذلك المفهوم في نظريته لتفسير اضطرابات معينة مثل المخاوف المرضية. إلا أن علماء النفس المتخصصين في دراسة الشخصية عندما يتحدثون عن العصابية لا يقصدون اليوم مثل محاولات التفسير المذكورة، وإنما يعني هذا المفهوم عندهم ببساطة عدم الاستقرار العاطفي أو عدم الاتزان الانفعالي. والذي يحصل على درجة عليا في اختبار نفسي يقيس العصابية، يميل إلى المخاوف وإلى التوتر، تغلب عليه الهموم أكثر مما يلزم، سريع الاضطراب، ويسقط بسهولة فريسة لوسواس المرض. ومثل هؤلاء الأشخاص يريدون عادة الحصول بأي ثمن على شيء محدد، وهم يسعون إلى تحقيق أهداف غير واقعية، ولا يستطيعون مواجهة مشاكلهم.

وعلى العكس من ذلك، فإن الأشخاص الذين نجد لديهم درجة أدنى من العصابية، يشعرون بالرضى والثقة بالنفس، والاستقرار العاطفي. كما أنهم لا يميلون إلى الاضطراب ويحافظون على هدوئهم واسترخائهم في مواجهة المصاعب. ويضع الباحثان (بول كوستا وروبرت ماك كري) تحت كل واحدة من الصفات الخمس الأساسية، سلسلة من الصفات الجانبية. وينضوي تحت لواء العصابية الأوجه التالية: الخوف، العدوانية المرضية، الاكتئاب، الارتباك، العاطفة الهوجاء، والحساسية المفرطة.

لقد بينت بعض الدراسات أن هذه السمة تورث بنسبة ٧٠٪، وأن الأساس الفيزيولوجي لها هو الجهاز العصبي المستقل، وأن الميكانزم الخاص في ظهورها هو تغير في موجات المخ الكهربائية، حيث يظهر البطء في كل من موجات دلتا وثيتا، وظهور موجات سريعة (بيتا). وقد شدد آيزنك على أن العصبية حين تترافق مع موقف ضاغط أو صدمة نفسية trauma فإنها تحدث مرض العصاب (أمراض القلق مثل الوساوس، والمخاوف المرضية، والاكتئاب النفسي، والوهن).

وفيما يلي بعض البنود التي تقيس هذه السمة: «أنرفز بسهولة، يتغير مزاجي بسرعة، أستثار بسهولة، أتعرض للتوتر دائماً، إني قلق ومهموم تجاه بعض الأمور، إني كثير القلق مقارنة بالآخرين».

الانبساطية:

يعود هذا المفهوم إلى «كارل غوستاف يونغ»، الذي صنف الأفراد إلى نمطين: منبسطين، ومنطوين. فالمنبسطون تستثيرهم مثيرات بيئية خارجية، أما المنطوون

فتستثيرهم مثيرات ذاتية داخلية. من هنا يرى أن المنبسطين يتميزون بـ«جوهر سمح»، يقيمون علاقات مع الآخرين بسهولة ولا تصعب عليهم مواجهة أوضاع مجهولة، كما يتصفون بسهولة التعبير، والحيوية والنشاط، والمرح. في حين أن النوع المقابل، أي المنطوين، يتميزون «بالتردد، والهم والتحفظ، متأملون، يحبون العزلة». وإذا كان المنبسطون قد اعتبروا في السابق مزاجيين وغير جادين، فإن صورتهم أصبح يغلب عليها، بمرور الوقت، طابع إيجابي فهم قادرون على إظهار مشاعر دافئة تجاه الآخرين ويعطون قيمة كبرى للعلاقات المتينة.

وهم يميلون إلى تسلية الآخرين ويحلو لهم أن يكونوا في منزلة الصدارة. كما يتسلمون مشعل القيادة ويسعدون لأخذ القرارات. وهم يعملون بجد ومثابرة من أجل بلوغ أهدافهم. يملك المنبسطون قدراً لا بأس به من الطاقة، ولديهم اهتمامات متنوعة ويفضلون وقعاً سريعاً في الحياة.

ويتمتع المنبسطون بالإقبال على الحياة حيث يحبون الحفلات، والأنشطة الاجتماعية، والصداقات، والحضور وسرعة الاستجابة. بل إن المشاعر الإيجابية عموماً تغلب عليهم إلى درجة جعلت أحد الباحثين يقترح أن يتم استبدال مفهوم الانبساط بمفهوم «العواطف الإيجابية» كما أن بعض العلماء يصلون حتى إلى الافتراض بأن أجزاء الدماغ المختصة في التنشيط والمكافأة شديدة الظهور لدى المنبسطين. وقد ذكر آيزنك أن الانبساطية تتكون من صفتين: هما الاجتماعية sociability والاندفاعية impulsiveness، وهما عاملان يترابطان بقوة بحيث يعطي الانبساط طبيعته الوحدوية.

وهذه بعض البنود التي تقيس سمة الانبساطية: «أحب الحفلات والمناسبات، أبدأ في الحديث أثناء المناقشات، أتحدث أكثر من الآخرين أثناء اللقاءات والمناسبات، لاأتحدث كثيراً (-)، أبقى في الظل (-)، أفكر كثيراً قبل أن أفكر أو أتصرف (-)، لاأرغب في جذب انتباه الآخرين (-) /العبارات السالبة تحسب بطريقة عكسية».

التسامح:

يشير مفهوم التسامح إلى كيفية تفكير الناس في غيرهم، وما يشعرون به إزاءهم وطريقة تعاملهم معهم. ويعبر التسامح عن نفسه في المودة التي يشعر بها المرء تجاه الآخرين، ونقيضها العداء aggressiveness. والأشخاص الذين يتصفون بالتسامح تحلو معاشرتهم، وهم أصحاب قلوب رقيقة وطباع

لطيفة. كما أنهم نزهـاء، ويساعدون غيرهم عنـد الحاجة، ويتسامحـون معهم متى دعت الحاجـة. وهم يثقون فـي الآخرين، مما قد يمثل لهم إشكالية تؤدي إلى تعرضهم للخداع بسهولـة. ولذا فهـم لا يصلحون في وظائف ضباط مكافحة الجريمة أو مراقبي الحسابات كما أظهرتها بعض الدراسات.

ومن يحصـل على درجة دنيـا من صفة التسامـح يكون عادة غير متعاون كما أنه فظ سيئ الظن، مستهتر، سريع الانفعال، متعطش للثأر، فاقد الضمير ومخادع.

ومن بين أوجه التسامـح، يذكر الباحثان كوستـا ومـاك كـري، الإيثـار، والتواضـع، ودماثة الخلق أو الوجـدان. ومن البنود التي تقيس هذه السمة: «أني مهتـم بالناس، إني أتعاطف مع مشاعر الآخرين، إني رقيق القلب (المشاعر)،أخصص مـن وقتـي للآخرين، أتفهم مشاعر الآخريـن وانفعالاتهم، لاأهتم بشكل فعلـي بالآخريـن (-)، أظهر العدائية للآخرين (-)، لا أكتـرث بمشكلات الآخرين (-/العبارات السالبة تحسب بطريقة عكسية حين التقدير».

الإخلاص:

المقصود بالإخلاص هـو درجة الجدية والتفاني التي يتميز بهـا شخص ما في أداء عملـه أو في أية أهداف يسعى إلى تحقيقها. والأشخاص المخلصون هم أصحاب طموحات كبيـرة ويَنْبُذُونَ الإهمـال أو الاستهتار. وهم يتصرفـون بانضبـاط، ويتميزون فـي أثناء أداء أعمالهـم بالتنظيـم، والدقة، والحرص، والصبر. أمَّا مـن انخفضت درجة إخلاصهم فيتصرفـون دون تخطيط مسبق، يميلون إلى الكسل، يتنازلـون بسهولة ويفضلون الجوانب السهلة من الحياة.

ومن أوجـه الإخلاص صفـات الاقتدار والنظـام، واحتـرام الواجـب، والطمـوح، والانضباط، والحذر.

والإخلاص هي الصفة التي تقع في مجال اختصاصـ «الأنا الأعلـى» عند فرويد. وهي ترتبط بالقدرة على التحكم في النزوات، حيث يرتبط معناها بالضمير. ولذا فإن أرباب العمل يعطون قيمة كبرى لصفة الإخلاص. وكما بيّن فرويـد نفسه فإن «جرعة زائـدة عن اللزوم» من الإخلاص لا تقل إشكالا عن نقصها، فقوة الإخلاصـ أو الأنا الأعلى، يجعله حاكماً على أبسط أشكال السلوك، مما يجعل الفرد يشعر بالذنب عند قيامه بأبسط الأخطاء. فالشخص المفرط فـي التدقيق يصبـح متصلباً وغير مرن، إلا أننا مع ذلـك نجد أن حدا أدنى من الإخلاصـ ضروري للحيـاة الاجتماعية، لأن النـاس يحتاجـون لبعضهم بعضـاً في أمور

كثيـــرة ويتعين عليهم أن يكونـــوا قادرين على الاعتماد علـــى غيرهم. ومن العبـــارات التي تقيس هذه السمـــة: «أنتبه كثيراً للتفصيلات، أراعي القوانين والأنظمة، أتبع جدولاً منظماً في حياتي، إني دقيق في عملي، أترك زوجي/ زوجتي وحيداً (-)، أرتكب أخطاء في الأعمال والأشياء (-)، أنسى إعـــادة وضع الأشياء في مكانها الصحيح (-)».

الانفتاح على تجارب جديدة:

الانفتاح على تجـــارب جديدة هو العامل الأكثـــر تألقاً من بين «الخمســـ الكبار»، ولذا فـــإن هنـــاك اختلافاً حـــول تسميتـــه، حيث يفضل البعض ببساطة استعمال عبارة «ملكة التفكير» مع أن الأمر لا يتعلق بالذكاء في هذا المقام على الرغم من أن حب الاطلاع يدخل في خانة هذه الصفة.

ويتميـــز المنفتحون علـــى تجارب جديدة بتنوع اهتماماتهم والشغف بالأفكار المبتكرة، وتذوق الوجبـــات الجديدة والسفر إلى أماكن بعيـــدة لم يزرها أحد من قبـــل. كما أن الولع بالأفـــكار الباطنية أو حتى استحضار الأرواح يدخل في هذا الباب. والفنانون الذين يسعون إلى تقديم الأشياء فـــي صورة جديدة تماماً، يجسدون هذه السجية على أحسن وجه.

أمَّـــا الأشخاص الذين لديهـــم انفتاح أقل على التجارب الجديدة فهم على النقيض من ذلك تقليديون ومنشدّون إلى الأرض، وينتمون إلى صنف المحافظين في المجال السياسي. بـــل إن (روبرت مـــاك كري) يصـــل إلى حد البرهنـــة على أن قلة الانفتاح هي التي تصنع المحافظين. فهـــذه الخاصية لاتجعلهم فقط يتمسكون بالأفـــكار التقليدية، بل تقف أيضاً وراء رفضهم للفن الجريء.

وحتى تمثـــال داوود لمايـــكل أنجلو غير مرغـــوب فيـــه عنـــد البعض لأنه بـــلا رداء. أمَّـــا الأشخاص المنفتحون فهم على النقيض من ذلـــك يرفضون القواعـــد الصارمة. ومن العبـــارات التي تقيســـ هذه السمـــة: «أتمتع بالطلاقة اللفظية، لدي تخيلات باهرة، عندي أفـــكار إبداعية، إني سريع فـــي فهم الأمور، أستعمل كلمات مغايـــرة وجديدة، لدي أفكار كثيـــرة، إني لا أهتـــم بالتجريدات (- تصحح عكسياً)، لاأملك تخيلات جيدة (-)،أعاني من صعوبة فهم الأفكار المجردة (-)».

الفـــروق العمريـــة فـــي السمـــات الخمسة الكبار:

لقد أجريت العديد من الدراسات الطولية والتتبعية longitudinal Studies، والعديد مـــن الدراســـات عبـــر الحضاريـــة الثقافية cross-sectional studies بهدف مقارنة

سمـات الشخصية الخمس بين المجتمعات وبين الأعمار المختلفة. وقد تبين وجود ثبات في سمات الشخصية في مرحلة الرشد، وأن التغير في سمات الشخصية يحدث في السمات الخمسة الكبار في أي مرحلة من مراحل النمو، وأن هناك دلائل تثبت أن سمتي التسامح والإخلاص يزيدان مع التقدم بالعمر، في حين أن الانبساطية والعصابية والانفتاح على الخبرة تميل جميعها للتناقص مع التقدم بالعمر. من جهة أخرى فقد تبين أن التغير في السمات الخمسة الكبار للشخصية يعتمد على المرحلة العمرية الآنية التي يعيشها الفرد، فمستويات التسامح والإخلاص تظهر نزعة سلبية في مرحلة الطفولة وبداية المراهقة، علاوة على ذلك فإن هناك فروقاً فردية في نمط التغير، حيث إن الناس لديهم نمط ثابت من التغير في مراحل العمر.

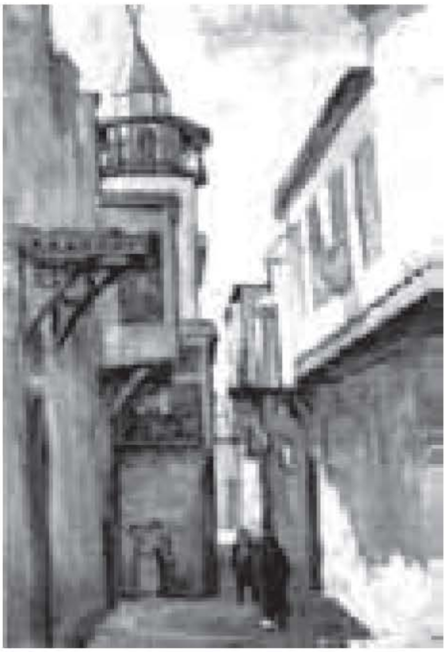
لقد أظهرت الدراسات النفسية أن السمات الخمسة الكبار للشخصية ترتبط بقوة مع التكيف الشخصي والاجتماعي، ومع التحصيل الدراسي.

المراجع

- أحمد عبد الخالق (١٩٩٩م) الأبعاد الأساسية للشخصية. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- محمد قاسم عبدالله (٢٠٠٦م) الشخصية نظرياتها وتطبيقاتها. دمشق: دار المكتبي
- محمد قاسم عبدالله (٢٠١٢م) مدخل إلى الصحة النفسية. عمان: دار الفكر.
- Wikipedia, The free Encyclopedia..Jump to: navigation search (2014).
- Corsini (2010) Encyclopedia of psychology, Washington.Willy Press.

دمشق العجوز: الثابت والمتغير

عادل أبو شنب*



تبدو دمشق، أقدم مدن العالم المأهولة، وقد تغيرت كثيراً في غضون نصف قرن، أو أنها تتغير بسرعة مذهلة، في عمرانها وسكانها وطرائق الحياة فيها، وليس هذا بغريب، إذا ما نظرنا إلى التغيير الحادث في مدن العالم كله، ولكنه غريب مع دمشق، لأنَّ دمشق عرفت عادة، بخصوصيتها وبانكفائها على هذه الخصوصية، وبتشبثها بالموروث المادي والمعنوي، وبقدراتها الأقل على التكيف مع الطارئ، إن لم تتيقن من أنه نافع لها، ولا يؤذي تراثها وخصوصيتها وفرادتها،

* أديب وقاص وإعلامي سوري راحل.

فما الذي حدث؟ وهل تغيرت دمشقنا في العمق أم في القشرة؟ وهل تحرر سكانها من التزامهم بأن تكون فريدة بين المدن؟

أوصل الفتى سكّبة أمه إلى جارتها. طبق من أكلة «الحراق باصبعو» أو «الحراق اصبعو» الشعبية اللذيذة (والتسميتان محليتان متداولتان في دمشق إلى اليوم) وهُرع إلى المسجد. كانت التقاليد الدمشقية تنص على أن «الجار ولو جار» وأن الحارة الواحدة كتلة بشرية متآلفة متحدة متعانقة مثل بيوتها، الفرح فرح الجميع، والحزن الفردي يُغرق الحارة كلها في سواد واحد، كأنَّ أهل الحارة الدمشقية أسرة واحدة، وكأنَّ ثمة تكافلاً اجتماعياً غير منصوص عليه في الحارات الدمشقية داخل الأسوار السبعة أو خارجها، الأغنياء يعطون الفقراء بصمت ودونما منة، وكانت المرأة الدمشقية الفقيرة أم الأطفال اليتامى تفتح بابها لطارق مجهول يحمل إليها عدْلاً من الطحين وآخر من السكر وتنكة من السمن وأخرى من الزيت، وكانت تشكر المانح من دون أن تعرفه. وكم من البيوت المستورة عاشت على عطاءات أهل اليسار من الدماشقة.

وجد الفتى حلقة الدرس في مسجد الحي كما هي في العادة. الشيخ يجلس، ظهره إلى عمود رخامي، وتلاميذه يتحلقونه، يلقي درساً في الدين أو في اللغة أو في الحياة، يرد على أسئلة واستفسارات، وكانت نسوة بملاءاتهن السوداء ومن وراء مناديلهن يسألن الشيخ عن أمور وأحوال، لا حرج في الدين والفائدة تعمّ. كانت هذه وجبة أولى للفتى في الثقافة، وكانت له وجبات أخرى. المكتبة الظاهرية غير بعيدة، وكانت تعير الكتب لطالبيها. وكانت طرز العمارة في جوامع ومزارات وحارات تحكي عن عصور مرت بدمشق. هذا المسجد في العصر السلجوقي أو الفاطمي وهذه المدرسة القديمة بنتها خاتون بنت السلطان أو أخته، وهذه البيوت المتعانقة القائمة على بعضها البعض ذات الشبابيك والمطلاّت على الزقاق ذات فخامة في الداخل غير مرئية من الخارج. فيها دهاليز وليوانات وقاعات وأقبية و«فرنكات»[1] وأدراج وبحرات ماء بنوافير، وأشجار فاكهة وكباد وليمون وياسمين، هذه البيوت آوت سكان دمشق وكونت طرائق عيشهم وشهدت انتقال «المناخ» الدمشقي من جيل إلى جيل. كان الفتى يمرّ بهذه المعالم صباح مساء، وكان

يـرى مشاهد مـن السلوك اليومـي لأبناء حارته فيتعلمها ويتمثلها لتصبح جزءاً من دَمَشَقَتِهِ، أي مـن أدائه اليومي في التعامل مع مدينته.

كان يسمع نداءات الباعة الممطوطة المغناة: «يخنا واطبخ والجارية بتطبخ» و«البزرين يازعبوب» و«خاين يا» لنبات الطرخون، و«يبرودية يا بطاطا»..إلخ، وكان يـرى الرجل لا يدخل بيتاً إلا إذا استأذن: «دستور ما يكون حدا» لئلا تنكشف عليه امرأة في صحن الدار. وكان يتعلم من الحياة من حوله ما يجعله يشعر بخصوصية مدينته. الرجال يتبادلون عبارات مجاملة ومحبة في حوارهم اليومي. يشعلون لفائف بعضهم: «يكفيك شرها» أي شر السيجارة، والجواب: «ما تدوق حرها»، يتبادلون الملح والنوادر، ويبيعون ويشترون بلا عقود ولا كتابات. رأسمال الواحد كلمة على شفتيه. يموت ولا ينقضها. النسوة محصنات في الحارة كأن شرفهن هو شرف الحارة برمتها.

الأفراح تقام بمناسبة حلول عيد المولد النبوي وغيره. ترتفع الزينات ويعلق السجاد ويلعب الرجال والفتيان لعبة الحكم (بالجيم المصرية) والسيف والترس، وفي الأماسي تقص السير الشعبية في المقاهي، ويتفرج الناس على تمثيليات (كراكوز وعيواظ).

وكان التغيير يحدث ببطء، لكنه يحدث بعقل. لم تكن الثلاجة قد عرفت، وكان الناس يستعملون ألواح الثلج المصنوعة من الماء في معامل خاصة (وجاء هذا الاستعمال تغييراً لحالة كانت سائدة في أوائل القرن بجلب الثلج من مغاور محيطة بدمشق خزن فيها ولف باللباد) وكانوا يضعون طعامهم على «الكبك»[٢]، وكانوا يستخدمون الطرابيش أغطية للرؤوس، فنزعوها وكانوا لا يعرفون السيارات إلا قليلاً، فعرفوها واستعملوها بدائل عن عربات الخيل. وسفرت المرأة الدمشقية بعد صراع مع المحافظين، لكنها عبرت من الحجاب إلى السفور بمراحل ومراحل، استغنت عن الملاءة السوداء وغيرت لون المنديل الأسود ونوعه السميك، وفتحت المدارس بدلاً من كتاتيب المشايخ، وأطلت كليات الآداب والحقوق وغيرها حتى صارت جامعة بل جامعات، وغيّر الدمشقيون من أفكارهم قليلاً لأن احتكاكهم بالحياة خارج الحدود ووراء البحار قد أطلعهم على مناخات مختلفة، أخذوا منها ما خيل إليهم

أنــه ينسجم معهم ولا يتعارضــ مع تراثهم ونبذوا الباقي.

والواقع أن الموروث الذي اختزنته دمشق وراكمتــه وتمثلته كان عصيــاً على الاندثار والانقراض. صحيح أن الكارات (المهن) قد أنهت أدوارها بدخول الحضارة والمنجزات والاكتشافــات والاختراعــات الجديــدة، لكنهــا كانت تتقولب بأزيــاء جديدة تنسجم مــع الجديد الوافد، لــم يستمر كار تصليح بوابيــر الكاز -على سبيــل المثال- بعد أن عرفت مواقد الغاز، وبارت مهنة التنجيد إلا قليلاً، بعد أن صارت مستلزمات الأسرة تباع جاهزة، ولم يعد يلجــأ مرضى الأسنان إلى الحلاقين لقلــع أضراسهم، ودخلت المكننة المصانــع، ولنقل إن عقليــة الدمشقي قد انفتحت على المتغيرات التي لم يكن ثمة بدّ من حدوثها، لكــن سلوكيات وأدبيات دمشق والدماشقة ظلت على حالها.

لم تتأثــر القيم والعــادات كثيراً، وبقي الرجل والمرأة الدمشقيان يعيشان حالة من التماســك أمام قيم وأفــكار وعادات بديلة وافــدة، وبدا أن بعضــ الجيل الجديد يمر وحده بحــالات تمرد، متأثــراً بفكر الغرب و«حضارته» التــي فرضتها وسائل الانتقال والاتصال واحتكاك الأحــدث، لكن الأسرة الدمشقية لم تستسلم، وكان لها من مخزونها الفكــري والقيمي والحضاري مــا يجعلها تتشبث وتجر المتمردين على تراثهم إليها.

علــى أن الالتفات إلى الإرث شابه خطأ وقــع فيه الدمشقيــون، أو دمشــق إن جاز لنا هذا القول، وهــو أنه لم يقم على أسس عقلية محضة ذات منهــاج وطرائق تطبيق واضحة، بل قام علــى أسس عاطفية، منها التعلق بالحضارة العربيــة كماضٍ وكتاريخ وبالمكانة الأدبيــة والاقتصادية والتجارية للمــوروث الدمشقي دونما تطوير يذكر. ها هنا بدا أن طغيان الحضارة الغربية الواقعية بمفرداتها التفصيليــة أكثر غنى، في حين تراجعت الحضــارة العربية في دمشق عن لعــب دورها، ربما لأن العرب جميعاً، وليس الدماشقة وحدهــم، لم يتكئوا على حضارة قومهم فــي الامتداد منها إلــى المنجزات الجديدة. أو لأن بقايا هذه الحضارة لم تكن مــن القوة بحيث تقــاوم الحضارة الطاغية الوافدة.

ونعــود إلى الفتــى الدمشقي الذي شبّ فــي النصــف الأول من هذا القــرن. كان المنــاخ السياسي (واقع الانتداب الفرنسي)

يدفع الشبان دفعاً إلى الاشتغال بالسياسة، وكانت دمشق تحتضن كل نضال، وكانت الأحزاب، المبكر منها والمتأخر (الكتلة الوطنية وحزب الشعب أساساً مع أحزاب وتنظيمات أخرى صغيرة) تجد قواعدها في الحارات الدمشقية، وكانت هذه القواعد تنفذ ما يطلب منها. شهد الفتى الثورة السورية الكبرى (١٩٢٥-١٩٢٧م) وإضراب عام ١٩٣٦م الذي دام شهرين والحكومات التي تعاقبت، ومقتل الشهبندر وانتصار الديغوليين على الفيشيين، ثم العدوان الفرنسي على المجلس النيابي فالاستقلال وجلاء الجيوش الأجنبية، وشارك في المظاهرات وألقى الحجارة على الجنود الفرنسيين (السنغاليين خاصة) وعلى الشرطة المحلية فيما بعد (بحسب انتمائه إلى حزب معارض لحكومة وطنية في الفترة الصغيرة التي امتدت ما بين الجلاء وبدء سلسلة الانقلابات)، وأنشد «ياظلام السجن خيم إننا نهوى الظلاما»، وباختصار تربى الفتى على مائدة «ليبرالية» تعددية، من شأنها أن تعارض وتحاور وتدفع المؤمن بها أو معتنقها إلى قول رأيه بشجاعة والسماح للآخر بأن يقول رأيه بالقدر نفسه من الشجاعة، وتجسد ذلك في ظهور صحف دمشقية كثيرة، كانت تعبيراً عن هذه التعددية السياسية (التي هي موازية بحق لشمائل الدمشقيين عبر التاريخ في حبهم للتعدديات وكراهيتهم للنظرات الأحادية للأمور والأشياء) أو هذا المناخ الحر. هكذا كانت دمشق حتى حدوث أوّل انقلاب عسكري قاده الجنرال حسني الزعيم، وكانت وقتئذٍ تودع النصف الأول من القرن العشرين تقريباً.

بدا منذ مطلع النصف الثاني للقرن أن ثمة تغييرات. تحدث في البلاد عامة، وفي دمشق العاصمة خاصة. لم يكن الأمر مقتصراً على التغيير السياسي فقط، بل على جميع نواحي الحياة بموازاته تماماً. كانت دمشق قد بدأت تضيق بسكانها (الثلاثمئة ألف عام ١٩٤٥م)بسبب هجرة مرئية من الريف إليها، مما استلزم التوسع العمراني الذي راح يلتهم الزنار الأخضر حول دمشق المسمى (الغوطة)، ووجد أصحاب الأموال الدماشقة أو أصحاب الأراضي الزراعية فيه استثماراً رابحاً، فكبرت المدينة كثيراً باتجاه الغرب (المزة) وباتجاه الجنوب (المخيم والدويلعة والحجر الأسود والسيدة

زينـــب) وباتجــاه الشمال (جوبــر وحرستا وزملكا حتــى دوما)، وماشى هــذا التوسع العمراني انفتاح تجــاري واقتصادي لافت للنظر، وتحرك التجار الدمشقيون (ودمشق معروفــة بالتجــارة والتجار) فــي عمليات التصديــر والاستيــراد، وقــام الصناعيون بإنشــاء المعامل (الإسمنــت والقماش أوّل الأمر) وتهيأت الأسباب لظهور مدينة دمشق أخرى غير التي كانت داخل السور والأبواب السبعة والتوسعــات القديمة، ومازال عدد السكان يتزايد حتى بلغ الستة ملايين نسمة في أواخــر القرن، (بزيــادة قياسية إذا ما قيست إلى الزيادات المماثلة في العالم).

ونتج عن الواقع الديموغرافي الجديد، إضافــة إلى الواقــع السياسي والاجتماعي (والاقتصادي المتقلب) تغيرات كثيرة غيرت وجه دمشــق حتى إن سكانهــا ممن عاشوا فيها في النصف الأول من القرن لم يعودوا يعرفونه. وراح الفتــى الدمشقي الذي شبّ وشاخ يعجب ويتأثر لما يراه ويسمعه ويعيشه في مدينتــه، كان كل شيء مختلفاً عما كان عليه فــي نشأته الأولى. لــم تعد الحارات الركيزة الأولى للتقسيم العمراني والسكاني في المدينــة. فرض التوسع فــي العمران وكثرة السكان على دمشق أن تلغي، ربما على الرغم منها، طرازاً من الحياة لم يعد صالحاً للبقاء مع هذا التوسع، واستتبع هذا الإلغاء (الذي ترافق مع دخــول تقنيات ومنجزات العصر ووسائل الاتصال والانتقال) إلغاء أو نسيان مفاهيم وعادات وأفكار وسلوكيات لم تعد قادرة على الحياة.

وجــد الفتى الــذي صار شيخــاً نفسه عائشاً في شقة في الطابق التاسع، لايعرف جيرانه ولا يعرفونه..

❁ ❁ ❁

يسيــر الكهل الذي كان فتى في النصف الأول مــن القرن العشرين في شوارع دمشق وأزقتهــا. فلا يتعرف علــى دمشق، لشدّ ما تغيرت هذه العاصمة العجوز، في السنوات الأخيرة. لم يصبهــا الهرم أكثر، بل أصابها عدم الاكتراث بها. كانت دمشق تعني الكثير بالنسبــة للدماشقة، لكنها لــم تعد بالنسبة لدمشقيي هــذه الفترة ســوى مجرد مكان للنــوم. إنها ليست مدينــة ذات خصوصية، لكنها مدينة تستوعب المزيد ممّن اضطروا للإقامة فيها لأنها عاصمة ليس إلا.

وأسف الفتى وهو يرى إلى معالم دمشق العمرانية وقد تخلخل ميزانها.

لقد نال التغيير من جماليات دمشق العمرانية. كانت دمشق القديمة التي يُدخل إليها من الأبواب السبعة، ويقال التسعة، بالمتبقي من سورها المرئي بعضه إلى اليوم في «باب السلام» وفي التفافة الشارع الموصل من «الشيخ رسلان» حتى الباب الشرقي. هي دمشق اللبّ، وكان قد بني قديماً خارج الأسوار أحياء سوق ساروجا والصالحية (كانت قرية متاخمة لدمشق) والمهاجرين الذي التجأ إليها كثيرون أيام الثورة السورية الكبرى (١٩٢٥-١٩٢٧م) وحي الميدان الملتصق بدمشق القديمة على الرغم من قدمه، وأدى الزخم الديموغرافي بعد الاستقلال، وأيام الحكم الوطني القصير والانقلابات ثم الوحدة (مع مصر) فثورة الثامن من آذار إلى الحاجة إلى ظهور أحياء جديدة، بنيت بارتجال وعلى عجل وقصّت جزءاً من غوطة دمشق العريقة، وهكذا تطاولت أبنية إسمنتية وحلت محل الخضرة الطبيعية التي كانت تزنر دمشق، وبدا أن الأمر يتم بمباركة من السلطات المتعاقبة، وكانت الغيرة على خضرة الغوطة غيرة مصطنعة تظهر وتنطفئ، ربما بسبب الحاجة إلى الاتساع والكبر. غير أن الاتساع تم بلا تنظيم أو تخطيط مما أفسد جماليات المدينة وفلطحها وجعل طرز البناء فيها هجينة مستوحاة من طرز غريبة مستوردة مجلوبة، ولو أن الطراز الذي كان يعطي دمشق القديمة هوية عمرانية واحدة (خليط من إفرازات النظم والمدارس العمرانية المتعاقبة على دمشق) استخدم في العمران المستجد، لما ظهرت المدينة بهذا الزي العمراني المتنافر الذي لم تعد تتحكم فيه قيود (باستثناء شمول بعض أحياء دمشق القديمة بالحماية من الهدم وتغيير الهوية) والذي أحال دمشق إلى مدينة تتعدد فيها التجارب العمرانية، حتى ليمكن القول إن المدينة قد فقدت أصالتها في أبنيتها الحديثة، حتى لا نقول فقدت عراقتها.

مع أن التغيير العمراني، وحده، ليس مسؤولاً عن التبدل الشامل في أوضاع المدينة في النصف الثاني من هذا القرن إلا أنه إليه يرجع التغير في أنماط السلوك والعادات والتقاليد التي كانت سائدة.

إن الإحساس بالتماسك في الأحياء القديمة المتعانقة -بسبب طراز العمران- لم يعد موجوداً، فقد حل الشعور بالاستقلال

الفــردي، والوحدة القاتلــة محله، وهذا ما جعل الفتى الذي صار شيخاً يعيش في شقة فــي الطابق التاسع من بناء لايعرف جيرانه ولا يعرفونه. هل هــذا يدل على فكّ رابط اجتماعــي كان قائماً فــي دمشق؟ هل يدل على أن أساسيــة التكافل بين سكان دمشق قد اختل توازنها؟

يحتــاج الجــواب إلى صفحــات كثيرة، فمن خصائص دمشــق الأزلية هذا النظام الاجتماعــي غير المرئي الــذي كان يربط الأغنياء بالفقــراء، ويجعل أولئك مسؤولين عن هؤلاء، ويبدو أن هذا النظام قد شحب، إن لم يكن قد تلاشى، ولعل الكثرة في عدد سكان دمشــق- ممن يريــدون الإقامة في العاصمة حتى من دون عمل تاركين أعمالهم في الأرياف- قــد أسهمت في انحسار هذا النظام الاجتماعي العظيم.

تغيرت البنية السكانيــة في دمشق إذاً، لكــن دمشق تُدَمّشِقُ، وبمــرور الأيام يصبح الوافــدون إليها جزءاً مــن بنيتها السكانية المتجددة، ولعــل هذه من خصائص دمشق المميزة في تاريخها الطويــل القديم. إنها خصيصة ثابتة في زمن التغيير الدائم.

وأدت التحــولات الديموغرافية بدمشق إلى تحولات فــي نبض تفكير المدينة وفي إيقــاع حركتها، كمــا أدت، هي وغيرها من التحولات الموازية، إلى تبدل في أخلاقيات وسلوكيــات الســكان، (مما يطــول شرحه لو عمدنــا إلى تفنيــده) فلم تعــد العقلية الجماعية سائدة، كما هي الحال في مجتمع الحارة القديــم، وحلت محلها عقلية فردية تبريرية، منغلقة على أفراحها وأحزانها.

كان الفتــى الدمشقي الــذي صار كهلاً يطمع في الحصول على قسط من التعليم، كانت تؤمنه في مطلع القرن الكتاتيب ودور التعليــم البسيطة (لم يكن عــدد المدارس الثانويــة أيام الثورة عــام ١٩٢٥م يزيد في دمشــق عن أربــع بينها واحــدة للبنات في باب توما) وحلقــات الدرس الارتجالية في المساجــد، وكان يريــد أن يلتحق بكار من الــكارات التي كانت لها تقاليدها وطقوسها وأنظمتها، ولعله أحــب كار النسيج وهمّ أن ينصرف إليه، لولا هذا التغيير الذي حدث فــي جميع الــكارات والصناعات والأعمال بشكل عام فــي دمشق. كانــت المكننة قد ظهــرت في العالــم، وكانت عيــون التجار والصناعيين الدماشقة تلاحقها وترصدها، وتريــد أن تعمل بها، وهكــذا تحول الجهد

الصناعي اليدوي المعروف والمتوارث- بنظام الكار وشيخه- إلى جهد صناعي آلي، وبذلك استجابت دمشق -والمدن الشامية الأخرى بالطبع -إلى دعاوى التطوير والتحديث ولعل ما نراه اليوم من إمكانيات صناعية ملحوظة هو استمرار لتلك الاستجابة، بما في ذلك استبدال نظام الكارات بنظام النقابات الذي سار وعم بوتيرة مستوردة، مع أن نظامنا القديم كان واحداً من الإبداعات المحلية، وكان من الممكن أن يتطور هو نفسه.

على أن التعليم ذاته قفز واتسع، بشكل عرضاني، ومن المتغير الملحوظ في دمشق الاتساع حتى التخمة في عدد المتعلمين والأخصائيين (أطباء، مهندسين، صيادلة، علماء..) على حساب عدد المهنيين، مما أظهر خللاً في التوزيع. (وهذا يحتاج إلى مقال خاص).

وفي الخمسينات، أي بعد الاستقلال مباشرة، وفي أيام التنازع «الليبرالي» على السلطة، ونشوء الأحزاب والأصوات الوطنية أو ذات الاتجاهات التي ربطت نفسها بمراكز قوى عالمية (وقتئذٍ) أو بأحلاف كانت قائمة، وزعت دمشق نفسها على الاتجاهات السياسية، لكنها حفظت للفرد حريته في خياراته السياسية، غير أن رياح الهاجس الملحّ، وقتئذٍ، وهو «الوحدة العربية» هبت بشكل عاصف لتجر دمشق إلى وضع الهاجس القومي المذكور في المحل الأول، وأدى ذلك إلى انحسار الهاجس الملحّ الآخر، وهو «الحرية»، وبتضحية مثالية، قبلت دمشق أن تدفع الثمن، وقبل الدماشقة، ومعهم أبناء الوطن كله بالطبع، أن يضعوا شعارات ملحة كثيرة في الثلاجة من أجل الوحدة، أمل الجماهير العربية الكبير، وبعد الانفصال (الذي جاء جزءاً من مؤامرة على هذا الأمل) رفعت شعارات الوحدة والحرية والاشتراكية، غير أنها فرغت من مضامينها حالاً، واجترئ عليها أحياناً أو على بعضها، بنوايا حسنة، ولأن المعركة مع العدو الإسرائيلي تستلزم الشدّ على البطون والتخلي عن امتيازات ومكتسبات، وبطيب خاطر انقادت دمشق إلى ما طلب منها، مما أخر اهتمام الدمشقي بالسياسة، وجعله يتجه إلى اهتمامات أخرى، بديلة، ليس أعظمها عند الدماشقة الفتيان لعبة كرة القدم.

ويرى الشيخ الذي كان فتى في أوائل

القرن انصـــراف الدماشقة عــن السياسة فيعجب ويقارن بين مـــا كان هو عليه وبين مـــا صار حفيده إليه فيجد أن المتغير كبير فـــي هذا الباب في دمشق، وفي ساعة رضا علـــى المدينة يبـــرر هذا الانصـــراف عن السياسة بأن لكل زمان رجالاً وأحوالاً وليس بالسياســـة تعيش المـــدن وتزدهر، وها هي دمشق اليوم تعيش وتزدهر باتساع تجارتها وتنـــوع صناعاتها، على الرغم من المزاوجة الاقتصاديـــة بين النظام الموجـــه والنظام الحر، وفي ساعات الغضب يتساءل بحسرة عن السبب أو الأسباب التي تجعل الدماشقة لا يعيدون تجربة الخمسينات عندما كان في دمشق وحدها عشرون صحيفة يومية، لكن الجـــواب عصي دائماً، أو أن جواباً مفترضاً في الخمسينات لا يلائم أواخر القرن.

ولايملـــك كاتـــب قـــدرات استثنائيـــة لاكتشاف المتغير فـــي مدينة راسخة ثابتة، لأن ديناميكية الحياة في مدينة تعتبر واحدة من أقدم المـــدن المأهولة في العالم تجعل المتغيـــر حقيقة والثابت حقيقة متوازية مع الأولـــى. وفي هذا السيـــاق اكتشف الكاتب الدمشقـــي (صاحـــب الأصـــول والجـــذور الموصلية أو حتى العجمية) شوقي بغدادي خارقة من خوارق دمشق الكبرى، فقد لاحظ أن دمشـــق على مرّ التاريخ قد تعرضت إلى نكبات وأهـــوال وكوارث وغزوات، حتى إنها في إحدى محنها امّحت من الوجود تقريباً، ولم يبـــق من أهلها فيهـــا إلا مئة وخمسون نفراً، لكنها كانـــت تنهض من موتها لتعيش وتجدد نفسهـــا، وتبقي علـــى ثوابتها، آثاراً كانـــت أو معالم باقية أو أفكاراً أو معتقدات أو سلوكيـــات أو فلكلوريـــات، وتحـــاول أن تستمر.

هـــذا الاستمـــرار الحياتي هـــو الثابت الساطع في دمشق في رأيي، وهو أول ثوابتها المرئية الممدوحة لا المذمومة، وإذا كانت المتغيرات في هذه المدينة تأتي على قياس الحاجـــة الماسة، فإن الثوابـــت تبقى على قياســـ الخصوصية التـــي تتميز بها دمشق العريقة، ويدخـــل في هذه الثوابت التركيبة التي تنطوي عليها طبائـــع أهلها، كما يبرز منها خاصية الدمشقـــة، أي إعطاء هويتها لساكنها المزمن ولمحبها الموله فيها، ومن الإدهاشـــ أن يرى مواطنها نفسه متعلقاً بها مدافعـــاً عنهـــا، منتمياً إليهـــا، ناسياً أصله وفصله.

❁ ❁ ❁

يقول الفتى الذي أصبح عجوزاً عام ٢٠٠٠م ومابعد: إنني أبحث عن دمشق، أنا ابنها، فلا أجدها. قيمها انحسرت مثل أبنيتها، أدبياتها إلى زوال، أشخاصها تغيروا، عاداتها تبدلت. لم يعد شيء من دمشق موجوداً في دمشق، هل هذه هي دمشق؟ هل هي دمشق؟

أنهى الفتى حرقته عن دمشق بهذا التساؤل المرّ!

دمشق مدينة عجوز. دمشق مدينة نقية. إنها تتغير. هذا صحيح، وأعتقد أنها تتغير نحو الأسوأ! هل هذا هو الجواب؟

الهوامش

١- الفرنكة: تعبير دمشقي كان متداولاً في نصف القرن الماضي، ويعني الغرفة الفوقانية.

٢- قطعة معدنية تعلق في الهواء الطلق ويوضع عليها الطعام لئلا يخمّ.

«سومر» وصفحات مجهولة من تاريخنا القديم

د.يعرب نبهان ✿



يرى المؤرخــون اليوم أنَّ حضارة سومر هــي أقــدم حضارة نشــأت فــي منطقتنا ويخطئــون فيخلطون بين هــذه الحضارة وبين حضارات أخرى سبقتها، كما يفترض أن يكــون فيقودهــم ذلك إلــى استنتاجات خاطئة تضيعهم وتضيع قراءهم.

إنَّ سومر ليست إلا جماعة من الجماعات التي سكنت جنوب العراق، سبقتها جماعات كثيرة وأعقبتها جماعات كثيرة، ولقد أثرت هذه الجماعة أثراً كبيراً في حضارة منطقتنا وفي حضــارة العالم ومــازال أثرها سارياً حتى اليوم على الرغــم من انقراض سومر

✿ أديب وباحث وأستاذ جامعي.
العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

من الوجود منذ نحو خمسة آلاف سنة، ولقد كانت سومر منسية مجهولة تماماً لدى مؤرخي العصور الماضية الذين وصلت إلينا كتاباتهم ولقد سجل محمد بدران مترجم كتاب (قصة الحضارة) لمؤلفه ول ديورانت على حاشية الصفحة الأولى للبحث المتعلق بسومر هذه العبارة الجميلة: لقد كان كشف هذه الحضارة المنسية من أروع القصص وأكثرها غرابة في علم الآثار لقد كان الرومان واليونان واليهود، لا يعرفون شيئاً عن سومر ولعل هيرودت لم يصل إلى علمه شيء عن هؤلاء الأقوام وإن كان قد وصل إلى علمه شيء عنهم فقد أغفل أمرهم لأن عهدهم أبعد عنه من عهده هو إلينا، ولم يكن ما يعرفه بروس وهو مؤرخ بابلي كتب حوالى سنة ٢٥٠ق.م عن سومر، إلا مزيجاً من الأساطير.. فقد وصف تاريخه جيلاً من الجبابرة يقودهم واحدٌ منهم يسمى أوانس «خرج الخليج» وأدخل في البلاد فنون الزراعة وطرق المعادن والكتابة.. ثم يقول: وقد ترك إلى بني الإنسان كل الأشياء التي تصلح أمورهم وأمور حياتهم ولم يخترع من ذلك الوقت شيء ما حتى الآن.

يصف وديع بشور في كتابه (الميثولوجيا السورية) بلاد سومر ونظامها الاجتماعي، يقول: «كانت سومر بلاداً صغيرة مساحتها نحو ٢٥ ألف كم٢ وتتركز الحياة فيها حول الأنهر والأقنية، وكان الفرات يجري إلى الشرق أكثر مما هو عليه الآن وفي ذلك الجزء الجنوبي من العراق من جنوب بغداد وحتى التقاء النهرين العظيمين دجلة والفرات كانت تمتد سومر، وعلى الرغم من صغرها كانت سومر مجزأة إلى وحدات سياسية إقليمية انعزالية، فيما المسألة الدينية والإله المختص بالمدينة، لم تكن مسألة أساسية بل نشأت من الإقليمية، ولا يفيدنا علماء السومريات أي علماء آثار سومر بمعلومات واضحة عن أصول سومر ويبدو جلياً لمن يقرأ ما كتبوه حول ذلك وكأنهم يخبطون في ظلمة داكنة.. يقول صمويل كريمر في كتابه: (من ألواح سومر) ترجمة طه باقر، صفحة ٣٥: «كان أولئك السومريون من الأقوام البدائيين في أصلهم ولعلهم بدو اندفعوا إما من وراء القفقاس أو من وراء بحر قزوين.. ولا أدري لماذا راح العالم كريمر يفتش عن أصل السومريين وراء جبال القوقاز أو بحر قزوين..؟

ولعل الحاشية التي كتبها مترجم الكتاب على الصفحة (٨) من الكتاب المذكور توضح ذلك، يقول طه باقر: «يصعب تصنيف اللغة السومرية وإرجاعها إلى إحدى العائلات اللغوية المعروفة الآن، وإذا كان ليس بالإمكان تعداد ميزاتها هنا فإننا ننوه بخاصية موجودة في اللغة السومرية تعرف بالإلصاق، وإنها في صفتها هذه شبيهة بالعائلة اللغوية المعروفة باسم «الأورال

واليت» منها ولدت اللغات الصينية واللغات التركية والمجرية والفنلندية إلخ»..

وبما أن معرفة علماء السومريات باللغة السومرية لا تزال غير كاملة كما يقول صمويل كريمر نفسه في كتابه آنف الذكر الصفحة (٢١٠) «وأن بعض النواحي المترجمة سيحوَّر فيها ويحسَّنُ بمرور الوقت» فإنه يبدو لي وأنا في غاية الحذر أنه من الجائز أن أقول إنَّ هذا الكلام بعيد عن العلم، إن ظاهرة الإلصاق في اللغة السومرية واليت أشار لها طه باقر والتي سلف ذكرها سواء كانت صحيحة أم لم تكن، ليست دليلاً كافياً لتحديد أصول سومر وسأعرض هنا عبارة عن أصول سومر لمؤرخ كبير هو ول ديورانت مؤلف كتاب (قصة الحضارة) تأخذ المنحى الخاطئ نفسه الذي نحا إليه العالم صمويل كريمر: يقول ول ديورانت في كتابه آنف الذكر والمتعلق بالشرق الأدنى صفحة (١٤) ترجمة محمد بدران «ومن يدري لعلهم جاؤوا من السوس حيث يوجد بين آثارها رأس من الإسفلت فيه خواص الجنس السومري كلها بل إن في وسعنا أن نذهب إلى أبعد من هذا كله فنقول أنهم قد يكونون من أصل منغولي قديم موغل في القدم».

أصل السومر

ويبدو لي أنَّ علماء التاريخ المعاصرين الأفاضل تجاهلوا ببساطة كتابات مؤرخين أسبق منهم عن أصل سومر كما تجاهلوا الواقع الذي هو أصدق من كل عالم وسأعرض هنا خمس ملاحظات حول هذا الموضوع:

١- **سومر في التوراة:** كتاب التوراة يتضمن كثيراً من المعلومات التاريخية القديمة وهذه المعلومات قد يكون معظمها قد اقتبسه كتاب التوراة من شعب كنعان وهو شعب يعرف كثيراً عن سومر.

هذا وتسمي التوراة سومر باسم جومر وهو اسم غير بعيد عن الاسم الأصلي وتعتبر أن قسماً من ذرية جومر قد قطن قسماً كبيراً من أراضي آسيا الصغرى وفريجية كما جاء في سفر حزقيال إصحاح ٢٨ وسفر الأخبار إصحاح ٥١.

٢- **ويقول هيرودس نقلاً عن هوميروس الشاعر الإغريقي في كتابه الأوديسا:** أنهم أهل الشمال الأقصى ثم أتوا إلى آسيا من المناطق التي وراء القفقاس واستوطنوا كبداوة وهددوا الإمبراطورية الآشورية ولكن «أسر حدوث» هزمهم ثم اتجهوا إلى الغرب واحتلوا آسيا الصغرى واشتبكوا في معارك عدة مع جايجنليس ملك ليديه وقتلوه، وقد طردهم الياتيس من ليديه فيما بعد، وقد قرأت هذا البند من قاموس الكتاب المقدس نشر مجمع الكنائس في الشرق الأدنى في مادة جومر ويبدو أن المؤرخين المعاصرين قد تأثروا بأقوال هيرودس من دون أن يشيروا إلى ذلك.

٣- سومر في أقوال المؤرخين البابليين: لم أطلع على كتابات المؤرخين البابليين عن سومر وهي من دون شك ذات قيمة عظيمة بسبب قرب هؤلاء إلى سومر نسبياً، وبغض النظر عما وصف به محمد بدران في الحاشية التي سبقت الإشارة إليها كتابة المؤرخ البابلي بروس بأنها مجموعة من الأساطير فإنها في رأيي ذات قيمة كبيرة إذ تحدد أن السومريين جيل من الجبابرة يقودهم واحد منهم خرج من الخليج «أي من الجنوب» ومن المفروض أن المؤرخ البابلي قد أخذ معلوماته هذه من كتابة أسبق منه.

٤- سومر في النقوش التي اكتشفت في بلاد اليمن: ذكر جواد علي في كتابه: (تاريخ العرب قبل الإسلام) الجزء الثاني الصفحة ١٠٩ و٢٥٨ اسم سمر وذي سمر كاسم لعشيرة أو مقاطعة في سبأ.

كما ذكر بافقيه في كتابه (تاريخ اليمن القديم) ص٤٥ اسم شمر كموضع له صفة تجارية، وذكر فؤاد حسنين علي في استكمال كتاب التاريخ العربي القديم تأليف عدد من الباحثين الغربيين في الصفحة ٢٩٨ اسم شاعر كمقاطعة وقبيلة في دولة سبأ، ويفهم من مجمل هذه الإشارات أن سومر كان لها وجود قديم في بلاد اليمن ولا تساعد المصادر المتوافرة عن ماضي بلاد اليمن البعيد في تقديم معلومات موسعة عن سومر.

٥- سومر اليوم وعلى الواقع: يوجد اليوم جبل في بلاد اليمن قرب مدينة حجة الواقعة في الجهة الغربية من جبال اليمن اسمه جبل أشمور أي شمر تسكن عشيرة تحمل اسم شمر وتوجد بلدة قريبة من هذا الجبل اسمها قفل شمر، ويرد ذكر هذا في كتاب (اليمن الكبرى) الصفحة ١٠٢، ١٠٦ لمؤلفه حسين بن علي الويسي، كما يرد ذكر أسماء عدة مفيدة في البحث سأذكرها بعد حين، كما يوجد جبل في شمال نجد يحمل اسم شمر وتسكنه قبيلة اسمها شمر وقد سمي حديثاً باسمها وكان في الماضي يسمى جبل طيء، وهذه المعلومات موجودة في مختلف الكتب القديمة والحديثة التي تتعرض لذكر هذا الجبل أو تتعرض لذكر قبيلة شمر أو قبيلة طيء، منها على سبيل المثال كتاب (معجم قبائل العرب) مؤلفه عمر رضا كحالة مادة، شمر، طيء.

وفي منطقة الجزيرة في شرق سورية وفي بلاد العراق في منطقة ما بين النهرين وفي شمال نهر دجلة شرق بغداد تنتشر عشائر عدة وكبيرة تنتمي إلى شمر جاءت مهاجرة من منطقة جبل شمر شرقي شمال نجد قبل أقل من ثلاثة قرون ويقول رواة هذه القبيلة وتبنى ذلك المؤرخون الذين كتبوا عن شمر أن كثيراً من عشائر شمر كانت قد جاءت إلى الجبل المذكور من بلاد اليمن ولا يحددون موطنهم الأصلي هناك،

واستناداً إلى هذه الروايات التي يزكيها الواقع الراهن واستناداً إلى تطابق كثير من أسماء عشائر هذه القبيلة مع أسماء عشائر أو أماكن موجودة في منطقة حجة في بلاد اليمن مثل: شمر، أسلم، صايح، سنجارة، فإنه لا مجال للشك في أن الموطن الأصلي لقبيلة شمر الحالية هو منطقة حجة في بلاد اليمن. كما أنه لا مجال للشك في أن هذه المنطقة هي موطن قديم لقبيلة شمر وذلك كما جاء في النقوش اليمنية القديمة التي أشرت لها، ومن المؤكد أن شمر هذه هي سومر القديمة نفسها أقصد قبيلة سومر التي أنشأت الحضارة السومرية وسأقدم مزيداً من الأدلة وسأقسم أدلتي إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

١- الحتمية الجغرافية.

٢- أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية.

٣- صور عن الوطن الأصلي في المثيولوجيا السومرية.

الحتمية الجغرافية

تقع بلاد اليمن في الركن الجنوبي الغربي من شبه جزيرة العرب وتشرف على المحيط الهندي من الجنوب، وعلى البحر الأحمر المتفرع عن المحيط الهندي من الغرب. وتحاصرها صحراء الربع الخالي من الشمال ملتفة حولها من جهة الشمال الشرقي بصورة تكاد تفصلها تماماً عن منطقة عمان في أقصى الجنوب الشرقي لشبه جزيرة العرب.. وتكاد تكون الجهة الشمالية الغربية من بلاد اليمن هي الجهة الوحيدة التي توصلها ببراري شبه الجزيرة في تلك الجهة المحصورة بين صحراء الربع الخالي شرقاً والبحر الأحمر غرباً وبسبب وجود السلسلة الجبلية الضخمة التي تمتد بموازاة البحر الأحمر من أقصى بلاد اليمن جنوباً إلى أقصاها شمالاً، فإن الجهة المشار إليها آنفاً، والتي تشغلها تلك السلسلة الجبلية، تتحدد فيها طرق الاتصال بين بلاد اليمن، وبين بقية براري شبه الجزيرة بمحورين رئيسيين، ووحيدين أحدهما بين السلسلة الجبلية وصحراء الربع الخالي، والآخر بين السلسلة الجبلية والبحر الأحمر.

وتبلغ مساحة بلاد اليمن جملة وفق تقديرات حسين بن علي الويسي في كتابه (اليمن الكبرى) نحو ٦٠٠ ألف كيلو مترا مربع إلا أن القسم الأساسي فيها هو القسم الغربي، والبالغة مساحته التقريبية حوالى ٢٨٠ ألف كيلو متر مربع، وذلك بسبب موقعه، وطبيعة أرضه الجبلية الحصينة، وغزارة أمطاره، وكثافة عدد سكانه، وغنى أرضه.

وهذا التميز لهذا الجزء من بلاد اليمن، أعطاه دوراً أساسياً، ومسيطراً ليس على

بـلاد اليمن وحدهـا، وإنما علـى كل شبه جزيرة العرب عبـر كل العصور سيطرة لم يكن يخفـف منها إلا مجابهة قـوى نشأت خارج شبه الجزيـرة العربية مجابهة تأخذ شكلاً مباشراً أو غير مباشر..

تفرض الطبيعـة الجبلية للقسم الغربي من بلاد اليمن نشوء ونمو البنية القبلية في بلاد اليمن. تلك البنية التي تبلغ ذروتها في الجهة الشمالية مـن منطقة الجبال، وذلك بسبب طبيعـة الأرض الحصينـة، وبعدها عن التأثيرات الخارجيـة، ولعوامل مناخية فلقـد ظلت هـذه المنطقة عبـر العصور تدفع بمئـات القبائل البالغة ذروة القوة في التماسك والروح الجماعية والديمقراطية.

إن اسم أي قبيلة معاصرة أو قديمة ليس في الواقـع إلا اسماً لجبل مـن جبال تلك المنطقة، وعلى هذا فـإن دراسة جغرافية الأرض هناك هـي قبل كل شـيء دراسة للتاريخ، إذ إن الجبل هو العالم الذي يحضن جماعـة من الناس متميزة تحمـل اسمه، والجبـل يدفع بأبنائه إلـى الخارج، فيلعب هـؤلاء الأبناء دورهم على مسرح الحياة، ثم ينتهون إلى التلاشي والفناء.

أما الجبل فيبقـى ويستمر في حضانة أبنائـه الذيـن يلتصقون بـه، ويستمر في تجديد الحياة.

وعلى هذا فإننا نجد في المنطقة أسماء جبـال تطابـق أسماء شعـوب لعبت دورها المتميـز على أرض بلاد مـا بين النهرين، ومنهـا جبل شمر الذي خرج شعب شمر، أو سومر الذي نحن بصدد البحث عن أصوله، ومنها جبل «عقد أو عقيد» الذي يدل اسمه على نسبة «أكد إليه»، وجبل عليم الذي يدل اسمه على نسبة «عيلام إليه».

وجبـل مسور أو سور الـذي يدل اسمه على نسبة «آشور إليه»..

تتحـرك القبائل الفائضة مـن جبالها غالبـاً نحو الشمـال متخذة فـي حركتها طريقاً يتلاءم مع طبيعـة الأرض، فالأرض هـي التي تحـدد المنحى العـام لهجرات القبائل إذا كانت هنـاك عوامل تجارية، أو سياسية محددة، وعلى الأغلب، فإن القبائل المهاجرة بصـورة عفوية تنحدر ببطء نحو السهـل الداخلي، الواقع شـرق الجبال، ثم تنحرف إلى الشمال سالكة الطريق الطبيعي التاريخـي المحصـور بين صحـراء الربع الخالي شرقـاً، والجبال غرباً إلى أن تنتهي إلى وسط شبـه الجزيرة العربية، فتنحرف مرة أخرى نحـو الشرق سالكة هضبة نجد الأكثر خصوبة وماء، والألطف مناخاً، نافذة إلى جنوب العراق عبـر أضيق نقطة تصل هضبة نجد بأراضـي العراق، وهي الأرض التي تقع بين البحر شرقاً، وصحراء النفوذ المتربعة في الطرف الشمالي لشبه الجزيرة العربية غرباً.

وفي طريـق الآلام الطويل هذا تتعرض

القبائل المهاجرة لتغيرات كثيرة في طبيعة مسكنها، وغذائها، وعملها، وثقافتها وسياستها..

ومجمل هذه التغيرات تؤدي إلى تحديد الصلة مع الوطن الأم، ومع الجبل الأب الذي خرجت منه كل قبيلة، تلك الصلة التي تصبح مثل حلم يتلاشى ويضيع في زحمة الحياة.. وتعمل النخبة في القبيلة دائماً على تقوية هذه الصلة، وعلى إيقاظ هذا الحلم على التشبث بتلك الصورة الآخذة في السير نحو البعيد، وتصوغ محاولاتها تلك: شعراً وتاريخاً وديناً.. لتودع صورة الوطن صورة الأب الجميل في وجدان الجماعة.

إنَّ الطرف الشمالي لشبه الجزيرة العربية يتلقى باستمرار سيلاً لا ينقطع من المهاجرين، الآتين من الجنوب، ويتجلى أثر هذا السيل على أراضي العراق خاصة بسبب طبيعة الأرض في وسط شبه الجزيرة كما مر آنفاً، وبحكم ذلك فإن سكان الطرف الشمالي لشبه الجزيرة -وخاصة العراق- يتجددون باستمرار، وقد لا أتعدى الصواب إذا قلت: إن أغلبية سكان سورية والعراق اليوم، ينتمون إلى هجرات جاءت من الجنوب خلال القرون السبعة الأخيرة أي منذ أواخر الصليبية، ومن الكتب الكثيرة التي تعرض هذه الحقيقة ببساطة كتاب (البنية القبلية في اليمن)، تأليف فضل أبو غانم وهو يعطي فكرة من بداية طريق الهجرة خصوصاً الصفحات ٥٧- ١٠٩ وكتاب (بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب) تأليف محمود شكري الألوسي، وهو يعطي فكرة موسعة عن أحوال العرب القبائل المهاجرة في وسط شبه الجزيرة العربية، وكتاب (عشائر الشام) تأليف وصفي زكريا، وهو يعطي فكرة واسعة عن العشائر الحديثة التي هاجرت إلى سورية، وكتاب (عشائر العراق) تأليف عباس العزاوي وهو يعطي فكرة واسعة عن العشائر الحديثة التي هاجرت إلى العراق، وكلا الكاتبين زكريا والعزاوي يقرران أن أغلب القبائل قريبة العهد تسكن سورية والعراق. ولعل كتاب معجم قبائل العرب، تأليف عمر رضا كحالة يعطي فكرة شاملة وموجزة عن معظم قبائل العرب القديمة والحديثة في مختلف مواطنها ابتداء من موطنها الأصلي اليمن، ما ينبغي أن يكون واضحاً أن حالة القبائل الثقافية والاجتماعية وحتى الأنتروبولوجية تكون أكثر انطباقاً على حالة أصولها في جبال اليمن، كلما كان الوضع العمراني هناك أفضل، ويضعف هذا التطابق كلما ساء الوضع العمراني في اليمن، وتتحول القبائل المهاجرة إلى نوع من البروليتاريا التعيسة التي شوتها شمس الصحراء، وجففتها ريحها.

وعلى هذا ينبغي أن لا نخطئ فنتصور أن عرب اليوم مثل العرب الذين هاجروا

من الجنوب في مرحلة ظهـور الإسلام، أو أن العرب الذيـن هاجروا من الجنوب عند مرحلة ظهـور الإسلام مثـل العرب الذين هاجروا من الجنوب أيام سومر..

إن العصـر الذهبي لليمـن هو العصر الأبعد باتجاه الماضي، وأن القبائل العربية المهاجـرة لم تكن ولن تكـون إلا صورة عن أصولها.

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

عندمـا اجتاحـت القبائـل العربيـة الإسلامية جنوب العراق شأنه شأن غيره من البلدان، وذلك في القرن السابع الميلادي، واستقرت في المنطقـة، وأنشأت حضارة، لـم تنشئ مدناً فـي المنطقـة، ولم تترك رموزاً دينيـة هي ما يسميه مؤرخو العصور القديمـة آلهـة، تدل على هويـة الفاتحين الجـدد، إن قبائل الفتـح الكبرى مثل بكر، الأزد، طـيء، قريش، عبـد القيس، قيس.. إلخ لم تترك آثاراً تدل عليها، ولولا معرفتنا نحـن أهل هذا العصر الذيـن يفصلنا عن أولئك الفاتحين قرابة أربعة عشر قرناً، لولا معرفتنا بحوادث تلك الأيام، وبأهلها معرفة لا ريـب فيها، لكان من المحتمل أن نتورط، ونؤكد أنه لم يكن هناك وجود لتلك القبائل استناداً على عدم وجود آثار تدل عليها، لقد كانت هجرة سومر أكبر أثراً على المنطقة، ولهذا تركت آثاراً دافعة تدل عليها، وتعكس صـورة موطنها الأولي علـى مدنها وآلهتها التي هي أسماء مدن سومر الأولى، وأسماء قبائلها.

وسأستعرضـ تحت هـذا العنوان عدداً من الأسماء مقارناً إياها بأسماء مماثلة، أو مشابهة على أرض اليمن جملة، وعلى أرض منطقة حجة وما حولها وهي مواطن سومر الأصليـة، بصورة خاصـة إن أرك وتسمى أوروك، وكذلـك أرنوح: كانت من أبرز مدن سومـر، وتقع علـى نهر الفـرات في جهة الجنوب مـن بلاد سومـر، وإن اسم عرك، وعـرك عشيرة مـن قبيلة جهينـة اليمنية الأصـل، وتقيم هذه القبيلـة اليوم وأقصد «جهينة» في شمال الحجاز، وقد هاجر قسم من عرك إلى مصر خلال عهد المماليك.

وقـد لعبت عرك دوراً كبيراً في مقاومة المماليك، على رأس حلف من القبائل هناك سمي باسمها، وقـد أجبرت دولة المماليك قبائـل عـرك أو بعضها علـى الهجرة إلى السودان، ولا تزال قبائل هذا الحلف تعرف في السـودان إلى اليوم باسـم العركيون.. ويبدو لي أن الموطن الأصلي لأرك أو عرك هو «جبل عر»، ويقع هذا الجبل في مجموعة جبال جماعة شمال مدينة صعدة، إن حرف ك على ما يبدو كان يعني في السومرية، أو لغتنا القديمة علامـة التثنية، فكأنك تقول عريـن، وسيمر معنا في هـذا البحث صور متشابهة لأداة التثنيـة هذه تؤكد ما ذهبت إليه.

إن الاسم الآخر لأرك كما مرَّ معنا - هو أو نوح، والمقطع الأخير من هذا الاسم نوح يذكرنا باسم نوح ونوح كما نعلم هو بطل الطوفان، كما ورد في قصة الطوفان الواردة في التوراة.

انتهى بطل الطوفان بسفينة إلى جبل عر، وقد أخطأ مترجمو التوراة إلى العربية متأثرين بفكرة -لا تزال سائدة- وهي أن الطوفان حدث في أرض العراق، ولذلك ترجموا عر إلى إرارات، وإرارات هذا جبل في شرقي تركيا اليوم، بينما المقصود كما أرى هو عر الجبل الواقع شمال اليمن إشارة إلى الأصل وبدء هجرة جديدة.

٢- **أريدو**: كانت من أبرز مدن سومر تقع عند مصب نهر الفرات القديم على البحر، وهي قريبة من أرك واسم أريدو يشابه اسمي موقعين هامين في اليمن، أحدهما ريده، وهي (مدينة تقع في أقصى شمال محافظة صنعاء) وفي جهة الشرق من حجة، وفيها بقايا آثار وهي اليوم مركز لناحية خارف، وخارف قبيلة من قبائل حاشد.

والموقع الآخر هو: ذوريدان جنوب صنعاء وفي ذي ريدان قامت الدولة الحميرية بين سنتي ١١٥ ق.م و٣٠٠ بعد الميلاد، وأعتقد أن أريدو سميت باسمها نسبة إلى ريده، كما أعتقد أن ذا ريدان نفسها سميت باسمها نسبة إلى ريده.

٣- **نفر**: كانت من أبرز مدن سومر، وتعتبر المركز الثقافي الأول لسومر، وتقع نفر على نهر الفرات في وسط بلاد سومر، وأقرب المدن السومرية إليها مدينة نخر جنوباً، وكيش شمالاً ويبدو لي أن الكلمة الأصلية أفر وأن حرف «ف» ليس من أصل الكلمة، ولا أدري معناه إلا إذا كانت نوناً مضاعفة أي وفي هذه الحالة يكون معناها مقدسة ولا تزال هذه الكلمة موجودة في لغتنا الدارجة حتى اليوم.

نقول للجدة: نانا وكلمة أفر تماثل عفار وهي اسم لجبل في سلسلة جبال كحلان، وفيه آثار، ويقع قربه إلى الجنوب الشرقي جبل اشمور، وإلى الجنوب الغربي منه تقع مدينة حجة.

٤- **نفجر سور أو جرسو**: مدينة من أبرز مدن سومر، تقع إلى نهر الفرات جنوب نفر، والمقطع من يعني المقدسة، أو المعظمة كما سلف في عبارة نفر، والاسم المجرد هو: جرسو وهذا الاسم يرد فعلاً بهذه الصيغة، ولم أعثر على ما يماثل كلمة لكش.. واسم جرسو بمثابة اسمي موقعين على أرض بلاد اليمن أحدهما: جرش وهي مدينة كانت حتى قيام الإسلام مدينة عامرة وتقع جنوب صنعاء على بعد يقارب ٥٠ كم، والموقع الآخر هو شرس وأحسب أنه هو الأصل، وهو الموقع الذي سميت جرسو السومرية على اسمه، ويطلق هذا الاسم: شرس اليوم

علــى واد من أهم الأوديــة التي ترفد وادي مور عند جهة الشرق من مدينة حجة.

٥- **كيش:** مدينة تقع على نهر الفرات في شمال بلاد سومر، أقرب المدن الهامة إليها مدينة نفر، وهي من أبرز المدن السومرية، واســم كيش يماثل اسم قيس في بلاد اليمن وقيس هذه ناحية تقع إلى الغرب من مدينة حجة عند أسفل الجبال.

ويبدو لي أنها أي قيس لعبت دوراً بارزاً في المنطقة كعاصمة لها في فترة ما، وقد ورد اسمهــا في النصوصــ القديمة بلفظ (نجوش) مقترناً باسم ملوخا، وباسم مجان، وقد ناقش جــواد علي موضوع تعيين موقع كوش إلا أنه لم يصل إلى رأي حاسم.

وأنــا أرى أن مجــان هــي مــاخ وهــي دولة كانت تقــع في أقصى شمــال اليمن، ولاتزال جبال بنــي مالك في أقصى حدود محافظة مدينة صعدة شمالاً تشير إلى ذلك الماضي.

٦- **وقيــس فيمــا أرى:** كانــت تشمــل المنطقــة الساحلية، والجبال المطلة عليها في غــرب بلاد اليمن، وإليهــا تنسب قبيلة قيــس المشهورة في صــدر الإسلام، ولقد تبيــن لي أن كثيراً من أسمــاء عشائر قيس التــي عرفت في صدر الإســلام هي أسماء عشائر، أو مواقع في تلك المنطقة ما يؤكد وجهة نظري.

٧- **سـيار:** وهي مدينة سومرية تقع على نهر الفرات، في أقصى شمال بلاد سومر.

واســم سيار بمثابة اســم ظفار، وظفار اســم لثلاثــة مواقع هامة في بــلاد اليمن أحدها على ساحل البحر شرق حضرموت، والآخر قرب صنعاء جنوباً.

أمــا الموقع الثالث فهو اسم لجبل قرب مدينة ذبيين شرق مدينة حجة، وذبيين تتبع اليوم لصنعاء، والمواقع الثلاثة مشهورة، إلا أنني أعتقد أن المقصــود باسم سيار: هي مدينة كانت تقع قرب حجــة، وإني أرى أن اسم الظفير: وهو وادٍ في جبل حجة، ترفد مياهه وادي شرس الذي مر ذكره، يدل على اسم تلك المدينة ظفار أو سيار.

٨- **آن:** اسم إله وهو كبير آلهة سومر، إله السمــاء ولم يكن له مدينــة خاصة به يعبد فيهــا، إن اسم آن لا يوجد في منطقة حجة اسم يماثله أو يشابهه، ولقد لاحظت أن اسم آن يشابــه اسم عنه وهو اسم فرع شهير من فــروع وادي زبيد، يأخذ مياهــه من جبال منطقة آن الخصيبة والغنية بكثرة أمطارها ثم يتجه غرباً ليلتقي مــع وادي زبيد الذي ينتهــي إلى البحر الأحمــر وعلى هذا فقد يكــون آن إلهــاً عاماً للمنطقــة أي منطقة اليمن كلها وليــس إلهاً خاصاً بسومر الآتية من منطقة حجة.

٩- **أنليـل:** اسم إله وهو أبرز آلهة سومر بعد آن وكانــت المدينة الرئيسية التي يعبد

فيها مدينة نفر وهو إله الهواء، ولم أعثر في منطقة حجة من بلاد اليمن على اسم يشابه اسم أنليل وإنما عثرت على اسم مشابه في منطقة صعدة وهو اسم: أم ليلى وأم ليلى جبل فيه آثار وهو من مجموعة جبال جماعة التي سبق ذكرها عند البحث في اسم أرك.

إنَّ المقطع آن في كلمة أنليل هو في تقديري المقطع نفسه: أم- في أم ليلى والمقطعان بمثابة أداة تعريف مثل إلى في لغتنا المستعملة اليوم ولا تزال مثل هذه الأدوات مستعملة في بعض اللهجات العربية حتى اليوم.

١٠- **أنكي**: اسم إله وهو من أبرز آلهة سومر بعد أنليل وكانت مدينة أريد مقرَّ عبادته الرئيسية، وهو إله الماء والحكمة، ولم أعثر في منطقة حجة من بلاد اليمن على اسم يشابه اسم أنكي، ولم أعثر على هذا الاسم في بلاد اليمن كلها إلا أن معاجم اللغة العربية تحوي هذا الاسم محرفاً بعض الشيء، إذ يرد بصيغة عنقاء وعنق وأعنق بكثرة مما يشير إلى أن أصحاب هذا الاسم كان لهم دور كبير في بلاد العرب القديمة، وكتاب التوراة يوضح أكثر صفة هذا الاسم.

إذ يشير إلى العناقين وهم جماعة من الكنعانيين كانت تسكن في جبال فلسطين وكانت قاعدتهم حبرون أي الخليل، وكانوا أهل قوة وبأس. وقد احتل أرضهم بنو إسرائيل، وقد ورد في تاريخ مصر القديم أسماء مثل عنجتي وعنجي وباعنج وهذه الأسماء تشابه اسم أنكي، وهناك إشارة إلى أن باعنج كان يقصد بها جزيرة سوقطرة الحالية، الواقعة مقابل ساحل اليمن الجنوبي.. ويبدو لي أن اسم فينيق الذي أطلقه اليونان على أهل الساحل السوري الكنعانيين ليس إلا تحريفاً لاسم باعنج المصري الذي مر ذكره، ولقد لاحظت من دراستي لنص كنعاني وجد في مدينة أوغاريت أن الحوادث الميثولوجية التي يتطرق لها، لا تدور في منطقة الساحل السوري وإنما في بلاد اليمن، وإنَّ الآلهة عناتا والتي تسمى عديلة ليست إلا عنك أو عنق، وإن موقع تلك الدولة القديمة كان على الطرف الجنوبي للبحر الأحمر، وربما كانت التسمية السائدة اليوم على مدخل البحر الأحمر وهو باب المندب، ليس إلا ترجمة للاسم القديم عنق أو أنكي كما ورد اللفظ عند السومريين أي العنق.

ولعل كون الإله أنكي: إله الماء، ويحمل الحوادث التي ترد في الميثولوجيا السومرية تؤكد على صفة البحرية والتجارية، وهي صفة أي دولة تسيطر على مدخل البحر الأحمر يؤكد ما ذهبت إليه.

قصة خلق الإنسان

لقد وجد النص الذي يروي قصة خلق الإنسان في لوحين أحدهما وجد في مدينة

نقر، والآخر لا يعرف مصدرة باعه تاجر آثار.. ويبدأ النص بما يمكن أن يسمى وصفاً للمصاعب التي كان يلاقيها الآلهة في الحصول على قوتهم، ولكن أنكى الذي تحرضه أمه نحو آلهة البحر الأول يخلق الإنسان لخدمة الآلهة، وسأعرض هذا النص مجزَّأً كي أتمكن من التعليق عليه أولاً بأول حرصاً على الوضوح.

يا بني قم من فراشك ومن.. واعمل ما هو حكيم لائق.

اصنع عبيداً للآلهة، وعساهم يضاعفون من عددهم.

يا أماه أن المخلوق الذي نطقت باسمه موجود،

فاربطي عليه صورة الآلهة.

أعجبني لعب الطين الموجود فوق مياه

واجعلي الصانعين المهرة يكثفون الطين.

وعليك أنت أن توجدي له الأعضاء والجوارح.

وستعمل ننماخ «الأم الآلهة» من فوق يدك.

وستقوم بجانبك آلهة الولادة.. في أثناء صنعك.

يا أماه قدري مصيري.

وستربط ننماخ عليه صورة الآلهة، إنه الإنسان..

كاتب النص السومري يسمي لنا ثلاثة آلهة كانت موجودة في ذلك الزمن القديم أي ثلاث دول هي: نمو آلهة البحر الأول، وأنكى ابنها أي التابع لها، وماخ التي هي أدنى من نمو والتي هي بمستوى أنكى، ولقد سبق أن حددت ما تعنيه كلمة أنكى وقلت: إنها الدولة التي كانت تسيطر على مدخل البحر الأحمر.

كما حددت ما تعنيه كلمة ماخ وقلت: إنها الدولة التي كانت تسيطر على داخل اليمن حول المنطقة التي تعرف اليوم باسم مأرب.

ونمو أقدر أنها الدولة التي كانت تحتل جنوب غرب اليمن والتي أخذت آن محلها كما مر معنا في بحث كلمة آن.

ويقول ياقوت الحموي في (معجم البلدان)، نعمان حصن من حصون زبيد في جبل وصاب، التابع لزبيد ويتكرر كثيراً في معجم ياقوت آنف الذكر اسم نعمان، والأسماء المشابهة له، كما يتكرر كثيراً اسم نعمان والأسماء المشابهة له في معجم قبائل العرب القديمة أو الحديثة.

لقد صنعت ننماخ الـ.. على هيئة امرأة لا تلد، ولما آن رأى أنكى المرأة التي لا تلد

قدر لها مصيرها فقرر أن توضع في بيت المرأة.

وصنعت ننماخ إلـه.. على هيئة مخلوق ليس له عضو الذكر ولا عضو الأنثى!!

ولما آن رأى أنكى المخلوق الذي ليس له عضو الذكر ولا عضو الأنثى،

قدر مصيره أن يقوم بخدمة الملك.

هذا المقطع من النص يعرض لنا صورة عن فئات اجتماعية لا تتصل بالمنحى الذي يفيدنا في الكشف عن أصول سومر، بل إنه يعكس لنا طابع حضارة أولئك الأصول.

المراجع والمصادر

١- وول ديورانت «قصة الحضارة».

٢- صمويل كريمر «ألواح سومر» ترجمة طه باقر.

٣- جواد علي «تاريخ العرب قبل الإسلام».

٤- فضل أبو غانم «البنية القبلية في اليمن».

٥- عمر رضا كحالة «معجم قبائل العرب».

٦- يعرب نبهان «السومريين» جائزة مدحة عكاش، صاحب مجلة الثقافة، دمشق ١٩٩٤م.

العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م

❁
عبد الله يوسف السليمان



التسمية: حوران Hauran وتعني لغةً الأرض المستوية. وأطلق عليها في الكتاب المقدس اسم باشان Bashan(1). وقد أطلق عليها الآشوريون اسم (حوران) وذلك في القرن التاسع قبل الميلاد في أعمال الملك الآشوري شلمنصر الثالث (٨٥١-٨٢٣ ق.م) حيث ورد ذكرها في سياق حديث شلمنصر الثالث عن حربه مع حزائيل ملك آرام دمشق: «لقد ضيقت عليه، وقطعت أشجاره، وذهبت إلى حوران وقوضت مدناً لا عدد لها، وأحرقتها، وأعملت فيها السيف

❁ باحث في التاريخ القديم.

والنار وأخذت غنائم عدّة»[٢]. وفي الألف الثاني ق.م كان يُطلق اسم بلاد أُب/ أبي على حوران التاريخية (جنوب سورية وشرق الأردن) مضافاً لها منطقة دمشق وأطراف سهل البقاع[٣]. وفي معجم الحضارات السامية: حوران هي المنطقة الواقعة شرق نهر الأردن بين جبلي جلعاد (مرتفعات الأردن) وحرمون، وتشمل اللجاة والسهل والجولان، وهي منطقة بركانية خصبة التربة وفيرة المياه قاعدتها أذرعي/ درعا[٤]. وهناك ثلاث بلدات في حوران مازالت تحمل أسماء بصيغة الفعل الماضي باللغة الأكادية وهي: أنخل وأزرع وأبطع.

حوران والمصريون قبل عصر العمارنة:

في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد كانت حوران نقطة انطلاق مهمة للهكسوس باتجاه مصر، يشهد على ذلك فخارهم الذي خلفوه في تل شهاب والأشعري ودرعا وغيرها. والفخار العائد للهكسوس يمكن تمييزه من خلال وخزات صغيرة ومتعددة فيه. وفي القرن الثامن عشر قبل الميلاد ورد ذكر بلدات حوران في نصب معبد سقارة. وقد رتبت أسماؤها وفق تسلسل جغرافي، فأسماء المدن المأخوذة من E٢٥ حتى E٣٤ هي أسماء مدن وبلدات حوران الممتدة من بيخيلي/ طبقة فحل (جنوب غرب إربد) حتى أقصى شمال حوران.

وبعد طرد الهكسوس من مصر على يدي أحمس الأوّل (١٥٦٤-١٥٧٠ ق.م) بدأ التوسع المصري في بلاد الشام، وقد توغل الفرعون المصري أحمس الأول في جنوب فلسطين في السنوات السبعة الأولى من حكمه، ولم يتوقف توغله في شمال فلسطين في السنوات الأخيرة من حكمه[٥]. وفي عهد تحتموس الثالث (١٥٠٤-١٤٥٠ق.م) تحالفت[٦] الإمارات الفلسطينية- السورية (ومن ضمنها إمارات حوران) بقيادة قادش/ تل النبي مند (قرب القصير- غرب حمص) للوقوف في وجه الأطماع الفرعونية في بلاد الشام، وتكتل المتحالفون في مجدو/ تل المتسلم (شمال فلسطين). ولكن لم يكتب لهذا التحالف النجاح فقد سقطت مجدو بعد حصار دام سبعة أشهر، وهزم الحلفاء حيث يرد ذكر ١١٩ إمارة في فلسطين وحوران وقع حكامها بالأسر[٧]. وعادوا إلى بلداتهم على ظهور الحمير بعد أن عفا عنهم الفرعون الذي أخذ خيولهم. وهناك سجلات مفصلة في نقوش معبد الكرنك في الأقصر عن الدمار الذي لحق بهذه البلدات التي سقطت بيد تحتموس الثالث[٨].

إن ذكر أسماء بلدات ومدن حوران لايعني أن هذه المدن والبلدات قد خضعت للسيادة المصرية، لكنها تشير بوضوح إلى موطن العنصر الفاعل في المعارضة السورية، لذلك لم يكن تحتموس الثالث مطمئناً لنصره في مجدو، فأكمل مسيره باتجاه حوران وأخذ ينوأما/ تل شهاب، وبلدتين أخريين هما جرناكوا/ تل الجابية، ونوجس/ نوى[٩]. وبذلك يكون تحتموس الثالث قد ضرب معارضيه في عقر دارهم، وقد أوقف تحتموس هذه البلدات الثلاثة على معبد الإله أمون[١٠]. وبعد أن قام ببناء حصنٍ فيها سماهُ (منخبر رع حابس المتوحشين). أما غنائم هذه البلدات الثلاثة فقد كانت وفيرة: وهي ٣٨ من طبقة المارينو المحاربة و١٠٣ أشخاص تائبين خرجوا عن أمير ينوأما. وطاسات من الحجر الثمين والذهب، وأوانٍ مختلفة، وجرة واسعة بنموذج من الصناعة السورية، وطاسات أواني شرب مختلفة، وصوانٍ، وغلايات واسعة، وسبعة عشر سكيناً من الذهب، وأسطوانات فضية، وثلاثة عكازات برؤوس بشرية، وستة محفات من العاج والأبنوس، ونوع آخر من الخشب مشغولة بالذهب، وست طاولات من العاج، وسرير واحد مشغول بالذهب وبكل أنواع الحجر الثمين، وتمثال من العاج المشغول بالذهب ورأسه من اللازورد، وأوانٍ برونزية، وكمية كبيرة من القماش. وقد غادر تحتموس الثالث هذه البلدات بعد أن اصطحب معه ٨٤ طفلاً منها[١١] إلى مصر ليكونوا ضماناً على إخلاص آبائهم[١٢].

وقد قاد تحتموس الثالث بعد معركة مجدو ١٦ حملة عسكرية على بلاد الشام، كانت الحملة ١٣ التي حدثت في السنة ٣٨ من حكمه، موجهة ضد حوران وقد تسلم جزيتها، تحديداً من نوجس/ نوى[١٣].

حوران في عصر العمارنة:

خضعت حوران للسيادة المصرية منذ حملة تحتموس الثالث على فلسطين وسورية سنة ١٤٦٨ق.م، وسقوط أهم مدنها ينوأما/ تل شهاب بيده. وقد أولى المصريون حوران أهمية خاصة من أجل محصول القمح والزيت، الذي استغله المصريون مثل ما استغلوا باقي منتجات بلاد الشام.

ولما كان المصريون قد قسموا بلاد الشام إلى ثلاث مناطق إدارية: شمالية وعاصمتها صُمر/ تل الكزل، وجنوبية عاصمتها خزة/ غزة، وشرقية تدعى أب/ أبي عاصمتها كاميدي/ كامد اللوز. كانت إمارات حوران تتبع للرقيب المصري المقيم في كاميدي، والذي كانت وظيفته

تعـرف باسم رابصوا. إلا أن إمارات حوران عموماً، كانت كبيرة ومحصنة وتحكم نفسها بنفسها، كما هـو الحال مع إمارة بصرونا/ بصرى، وقرنيم/ الشيخ سعد، وعشتار/ تل عشترة، وينوأما/ تل شهاب، وشرونا / عين عفا (قرب دير العدس)، وموشيخونا/ الشيخ مسكيـن، وزيـري باشان/ تـل حمد (قرب الشيخ مسكين)، وطوبـو/ الطيبة، وأدري/ درعا، ونصيبا/ نصيب، وخَلُنو/ تل الجامد (علـى وادي العلان)، وقانـو/ قنوات، وتل بيروت، وتل بويضان (شمـال اللجاة)، وتل دبة (جنوب قرية بريكة)، وتل الديلي، ونوجس / نوى، وكوم الوادي (قرب نوى)، وبيخيلي/ طبقة فحل (جنوب غرب أربد) وأنخل وأزرع وأبطع، ويتكرر ذكر أسمـاء إمارات حوران في كتابـات المسـؤول المصـري المقيم في كاميـدي، والذي أوكلت لـه مهمة حل الخلافات الداخلية في المنطقة[١٤].

وما أن تراخـت السيادة المصرية حتى دبـت الخلافات بين الإمارات السورية على أسس الولاء أو المعارضة للمصريين. وما أن بدأ التطاحن بيـن بيرباوزا حاكم دمشق[١٥] وايتكمـا ملك كنزا/ قادشـ، وقف ارتمانيا حاكـم زيـري باشان/ تل حمـد إلى جانب السيادة المصرية، فقد كتب ارتمانيا حاكم مدينة زيري باشـان الرسالة رقم ٢٠١ إلى فرعـون مصر وقد جاء فيها: خادمك لقد جثوت لدى قدمي الملك سيدي سبع مرات ثم سبع مرات. ها قـد كتبت إلي لاستقبال القـوات المحاربة فمن أكـون أنا؟ كيف لا أذهـب. ها أنا ذا، مع قواتي وعرباتي متجه لاستقبال القوات المحاربة، إلى حيثما قال الملك سيدي.

كما أن حاكم قانو/ قنوات أرسل الرسالة رقـم ٢٠٤ لفرعون مصـر[١٦] ويتحدث عن الفكرة ذاتها أيضـاً، ومما جاء في رسالته: لقـد جثوت لـدى قدمـي الملـك سيدي سبع مـرات ثم سبع مرات أنـت كتبت إلي لاستقبال القوات المحاربـة فها أنا ذا، مع قواتي وعرباتي (متجـه) لاستقبال القوات المحاربة التابعـة للملك، سيدي إلى حيثما تسير.

وكتب حاكم إمارة طوبو/ الطيبة الرسالة رقـم ٢٠٥ يعلـن فيها استعـداده لاستقبال القوات المصرية[١٧]، فقد جاء في الرسالة: أنت كتبت إلي لاستقبـال القوات المحاربة فهـا أنا ذا، مـع قواتي وعرباتـي (متجه) لاستقبال القـوات المحاربة التابعة للملك، سيدي إلى حيثما تسير.

وكتـب حاكـم إمـارة نصيبـا/ نصيب الرسالة رقم ٢٠٦ وجاء فيها [١٨] ما جاء في رسالة طوبو / الطيبة. كما حافظَ أماواشي

(أحد أمـراء حوران) على ولائـه لفرعون مصـر كما هو وارد فـي الرسالة رقم ٢٠٢ وموقع مدينته غير معلوم[١٩] (ربما أنخل أو تـل الحارة) لكن الكلمـات المستخدمة في رسالته، هي ذاتها الكلمات المستخدمة في رسائل حكام الطيبة ونصيب وقنوات، ربما أن علاقات مـا كانت تربطه مع أمير زيري باشان، وأمير الطيبة، وأمير نصيب، وأمير قنوات، لذلك استخدموا جميعهم الصياغة ذاتهـا، وتكلموا عـن الفكرة ذاتهـا، وهي استقبال القوات المصرية.

لابد من التعليق على الرسائل التي تحمل الأرقـام ٢٠١ و٢٠٢ و٢٠٤ و٢٠٥ و٢٠٦. جميعهـا مرسلة مـن إمارات حـوران، إلى أخناتون، وتحمل الصيغـة ذاتها، وتتحدث عن الفكرة ذاتها.

أولاً: ليس بوسعنا أن نعلق على المرسل والمرسـل إليه. ثانياً: لا بد من الإشارة إلى لغة الرسائـل، التي تتحدث عـن استقبال القوات المصرية، في وقت لم يكن أخناتون يُفكرُ بإرسال أي قوات إلى بلاد الشام، وهو في خضم إصلاحـه الديني، ونزاعه الحاد مـع كهنة آمـون. ولو كانت هـذه الإمارات صادقـه في كلامهـا: لتحالفـوا مع حاكم دمشـق، وطلبـوا العون مـن الفرعون، وما تحدثوا عن فكرة كانت كل الدلائل تشير إلى أنهـا مستحيلة الحدوث، وهي إرسال جيش مصري إلى بـلاد الشام، لـو كان موقفهم صحيحاً لحاربهم أمراء حوران الذين رفعوا السلاح في وجه حاكم دمشق، حجر الأساس في الولاء للفرعـون، فإمارة طوبو/ الطيبة (الواقعة على وادي الزيدي الرافد الأساسي لليرمـوك) لا تبعد أكثر من ٢٧كم عن إمارة بصرناBusruna/ بصـرى، كذلك الحال مع إمارة نصيـب التي لا تبعد هي الأخرى عن إمارة بصرانا أكثر من ٣٠كم، ولا يوجد أي حاجـز يفصلها عنهـا، وعلى الرغم من كل ذلك لـم نسمع عن اقتتـال داخلي بين إمارات حـوران. يمكننا أن نـدرج ما كتبه أمـراء الطيبـة، ونصيب، وقنـوات، وأمير زيري باشـان، وأماواشي، في دائرة الكذب السياسي، وحفظ خط الرجعة، ولعل الكذب فـي عصر العمارنة كان السمة البارزة فمن يقـرأ رسالة لبآيو رقـم ٢٥٤ وحدها يدرك ذلك.

أمَّـا الرسالة التـي أرسلهـا روصمانيا حاكـم شرونـا Sharon/ عيـن عفا رقم ٢٤١[٢٠] تندرج في السياق ذاته ولكن بفكرة خطيرة فقـد كتب: لقد قتـل شخص آخر خلال خدمتي مـع أني خادم وفـيّ للملك سيدي. ربما أن هذا الشخص هو المندوب المصري. وإذا صحَ هذا التخمين فليس هو

المندوب المصـري الأول الذي يقتل وإنما الثانـي. وقتل عمال الملـوك يعني خروجاً عليهم.

كما تتحدث إحـدى الرسائل[٢١] ورقمها ٢٦٤ عـن أميـر اسمـه أيـاب وكان حاكم عشتار/ تل عشترة، يظهر أياب في الرسالة وهـو يشتكـي لأخناتون من ملـك حاصور Hasur/ تـل قداح (١٥ كـم شمال بحيرة طبرية) الذي أخذ ثلاث مدنٍ تتبع له، وطلب من الفرعون أن يهتم بالأمر.

واللبس فـي الأمر أن تصرفـات أياب العدوانيـة اتجاه حلفاء مصر جعلته يتوارى عـن الأنظـار، وأن مهنته كانـت مهاجمة الموالـين للفرعـون. وقد اتهـمَ المندوبُ المصـريُ ملك بيخيلي /بيلا/ طبقة فحل، الـذي يدعى (موت بخلُم) اتهمهُ بأنهُ يخفي أياب لديه، فكتب له موت بخلُم [٢٢] الرسالة رقـم ٢٥٦ لينفي التهمة عـن نفسه، يقول: كيف يقال أمامك أن موت بلخم هرب، وهو يخبئ أياب؟ كيف يهرب حاكم مدينة بيخيلي من أمام مندوب الملك سيده؟ (أقسم) بحياة الملك سيدي إن كان أياب موجوداً في مدينة بيخيلـي، اسأل ابن إليما حقـاً اسأل تادوا حقـاً اسأل يشويا حقاً إن لم أسرع- بعد أن قـام بسرقة من شلم مردوك- لنجدة مدينة عشتار بعـد أن أصبحـت كل مدن جاري/ شمال الجولان معادياً لها. (ويعتقد البعض أن أيـاب هو النبي أيـوب نفسه، ويستدلون بتطابـق الاسمين، ومن خـلال ينبوع الماء العذب).

إنَّ لغة شترنـا حاكم موشيخونا/ الشيخ مسكيـن، كانـت الأكثر صدقـاً فيما يتعلق بالولاء، وإصـراره على طلب العون ومقابلة الفرعون يؤكد ذلك، فقد كتب له الرسالة التي تحمل الرقم ١٨٢ يستنجد به [٢٣] ويقول له: لقد جثوت على غبار قدمي الملك، سيدي، إلهي، شمسي سبعاً فسبعاً، ليت الملك سيدي يهتم ببلدانه وليت الملك سيدي يرسل قوات حمايـة كي نحتل مدن الملك. وطبعاً الملك المصري غارق بإصلاحـه الديني ولم يعر شترنـا أذناً صاغية. ممـا اضطر شترنا أن يرسل ولده إلى مصر لشرح الموقف، وطلب المساعـدات العسكرية، وطلب المقابلة كي يفنـد الأكاذيب التي أفتري بهـا عليه أمام البلاط المصري، حيث جاء في الرسالة التي تحمل الرقم ١٨٠ وهي في واقع الأمر تكملة لنص الرسالة رقم ١٨٣ يقول شترنا[٢٤]: ها قـد أرسلت ابني إلى الملـك سيدي، إلهي، شمسي ليرسل عرباتٍ مع ابني فتحمي مدن الملـك سيدي، إلهي، شمسي أرسل عربات أيها الملك سيدي، إلهي، شمسي فتأخذني إلى الملـك سيدي، إلهـي، شمسي فأدخل

إلى حضـرة الملك سيـدي، إلهي، شمسي وسأتحـدث عمـا فُعل بالبلـدان، انظر أنا الخادم الوفـي للملك سيدي، إلهي، شمسي لابـد وأنه أفتري علي أمـام الملك سيدي، إلهي، شمسـي، فأرسل عربات تأخذني إلى الملك سيـدي، إلهي، شمسي. طبعاً لا نعلم مـا الذي حدث مع ابـن شترنا، لكن ما هو واضح من سير الأحداث أن الفتى لم يلق إلا الإهمال. واستمر شترنا في إرسال الرسائل وعلى الرغم من أن الرسالة رقم ١٨٤لم يبق منها إلا اسم شترنا واسم مدينته موشيخونا/ الشيـخ مسكين[٢٥]، إلا أننا نعتقد أنها كانت في سياق الاستجداء ذاته.

في حين تجمع حكام إمارات حوران[٢٦] المعارضون للنفوذ المصري[٢٧] تحت قيادة بريدشوا حاكـم إمارة ينوأمـا/ تل شهاب، الـذي نسق جهوده مع حاكم إمارة بصرانا/ بصرى، وإمارة خَلُنو/ تـل الجامد. وحاكم أدري/ درعا، ضد بيرباوزا حاكم دمشق.

اشتكت دمشق من إمارات حوران للفرعون المصري، ففـي الرسالة رقم ١٩٧[٢٨] يقول بيريـاوزا: خادمك في مدينـة (أدري) سلم عرباتـه وأحصنته للهابيـرو/ الخابيرو[٢٩]، ولـم يسلمها للملك سيـدي. من أنا؟ غايتي الوحيدة هي أن أكون خادماً. كل شيء لدي يعود للملـك، لقد رأى بريدشوا هذا حدث، وحرض مدينـة ينوأما/ تـل شهاب للتمرد علي، وسد البوابة خلفي وأخذ العربات من مدينة عشتار وأعطاها للهابيرو ولم يعطها للملك سيدي وعندما رأى ملك مدينة بصرانا وملك مدينة خلني (ذلـك)، شنا حرباً علي بالمشاركة مع بريدشوا ضدي وهما يقولان باستمرار له «تعالوا نقتل بيرباوزا ولا ندعه يغـادر إلى.... وأنا خلصـت نفسي من بين يديهم وأقاوم.... في مدينة دمشق..... كيف يمكن أن أخدم (الملك سيدي) بنفسي؟ إنهم يقولـون باستمرار نحن خـدم الحثيين وأنا أقول باستمرار أنا خـادم ملك بلاد مصر. يبدو أن جميـع إمارات حوران تمردت على السيـادة المصرية والتحقـت بركب حكام ينوأما وبصرانا وخلنـي. وهذا ينعكس في الرسالـة التي تحمل الرقـم ١٩٦ حيث[٣٠] يقول بيرباوزا: آمـل أن لا يهمل هذا الفعل الذي ارتكبه بردشوا لقد حرض بلاد الملك، سيدي ومدنه.

وقعت دمشق بين فكي الكماشة، فإمارات حـوران في الجنـوب، وقادشـ وحلفاؤها في الشمال، وإمـارة روخيزي/ في منطقة الهرمل في لبنـان في الغرب. وقد بادر كل من بريدشـوا زعيم تجمع إمـارات حوران وأرزوايا حاكم روخيزي بالهجوم على دمشق، وهذا ما تذكره الرسالة رقم ١٩٧ حيث يقول

بيرياوزا: هاهو أرزوايا يدمر مع بريدشوا بلاد أب فليراقب الملك بلاده، كي لا يحتلها الأعداء. ولم يوقف بريدشوا حملاته على دمشق، مقر مؤيدي النفوذ المصري وهذا ما تذكره الرسالة رقم ٥٦[٣١]. وعلى الرغم من صعوبة الموقف، يكرر بيرياوزا للفرعون المصري عزمه على القتال، والشيء الوحيد الذي يمنعه عن ذلك هو عدم وصول العربات المصرية كما هو مبين في الرسالة رقم ١٩٥ [٣٢].

أما أخطر شيء واجهته مصر كان منع إرسال الحبوب إليها، والمعلوم أن حوران كانت مستودع حبوب روما، وربما أنها كانت كذلك أيام أخناتون (١٣٦٧-١٣٥٠ق.م)، فهناك رسالة تحمل الرقم ٢٢٤ مرسلة[٣٣] من (شم أدا) حاكم مدينة شمخونا/ تل السمن، يعتذر فيها عن عدم إرسال الحبوب إلى مصر ويقول: فيما يتعلق برسالة الملك، سيدي، عن الحبوب....، (أقول) قد تلفت. ليت الملك سيدي يسأل مندوبه عما إذا كان أجدادنا منذ زمن كوسونا جدنا، ينقلون (الحبوب) دائماً.

يعتقد الدكتور فاروق إسماعيل أن شمخونا تقع في، سهل الجليل، تل شرمون أو خربة سمونية. وأعتقد أن هذا الموقع هو تل السمن/ قرب نوى، لسبب رئيسي هو أن حوران مصدر الحبوب، وليس الجليل الذي يشتهر بمزروعات أخرى، كأنواع من الخضروات، وبعض الأشجار المثمرة، كما أن الاسمين متطابقان لحدٍ ما، ما بين تل السمن وشمخونا، (على اعتبار أن قلب السين إلى شين أمر جائز في لهجات الشرق القديم). كما أن الفترة التي نتحدث عنها هي (فترة أخناتون) وقد كانت فلسطين فيها بحاجة للحبوب بسبب الحروب والفوضى، فحاكم مجدو يشتكي من (لبآيا) حاكم مدينة شكم Shechem/ قرب نابلس، الذي أخذ في جنوب بلاد الشام دور عبد عشيرتا في شمالها، ففي الرسالة ٢٤٤يقول[٣٤]: ليت الملك سيدي يعلم أن لبآيا آثار حرباً علي منذ عودة القوات المحاربة (إلى مصر). (لذلك) لا نستطيع القيام بالجز(و) الحصاد ولا نستطيع مغادرة بوابات المدينة بسبب لبآيا، لأنه علم أن القوات المحاربة لم تأت إلينا. وها قد صمم على احتلال مدينة مجدو فليخلص الملك مدينته كي لا يحتلها لبآيا. وباعتقادي لو شمخونا كانت في فلسطين لاعتذرت للسبب نفسه.

حوران في مرحلة ما بعد عصر العمارنة حتى زوال السيطرة المصرية:

عندما تسلم عرش مصر الفرعون

ستـــي الأول (١٣٠٧-١٢٩١ق.م)، سعى منذ يومه الأول لإعـــادة الإمبراطورية المصرية فـــي بلاد الشام، وقام بشـــنّ حملة عسكرية استطـــاع السيطـــرة بهـــا علـــى فلسطيـــن وحوران. وقد عثـــر علماء الآثار على لوحة في بيت ســـان/ بيسان الحالية، نقش عليها ستـــي الأول أخبار هذه الحملـــة، وقد جاء فيهـــا ما يلي: السنة الأولـــى، الشهر الثاني مـــن فصل الصيف، اليـــوم الثاني، من هذا اليوم نمي إلى علم جلالته أن العدو الخسيس الذي كان فـــي مدينة حماة، قـــد ضم إليه الكثيريـــن واستولـــى على بيـــت شائيل، ثم اتصل بسكان بحل/ طبقة فحل، ولم يسمح لأمير رحـــوب أن يخـــرج، وعندئـــذٍ أرسل جلالتـــه الجيش الأول لأمون، قوي الأقواس إلى مدينة حماة، والجيش الأول لرع العظيم الشجاع إلى مدينة بيـــت شائيل، ووالجيش الأول لسونـــخ المنتصر فـــي الأقواس إلى ينوأما/ تل شهاب، ثـــم كانت فترة يوم، ولم يلبثوا أن سقطوا تحت سلطان جلالته ملك مصر العليا والسفلـــى (من ماع رع، بن رع، تتيمرنبتـــاح، ليعطي الحياة)(٣٥). ومن خلال هذا النصـــ نستنتج أن مدينـــة حماة كانت المسيطـــر الفعلي على شمـــال سورية، في حين كانت بيســـان المسيطر الحقيقي على فلسطين، وبينما سيطرت ينوأما/ تل شهاب على وسط سورية. حيث إن الجيوش الثلاثة استهدفت مراكز الثقل الأساسية.

وليؤكـــد الفرعون ستـــي الأول استيلاءه على حـــوران أقام نصباً له فـــي عاصمتها ينوأمـــا/ تل شهاب، كما نقشـــ ستي الأول على جـــدران معبد الكرنك مآثـــره، كما أن قوائمـــه الطبوغرافية تذكر أسماء جغرافية لمـــدن وبلدات فـــي فلسطين وحـــوران(٣٦). ولابد من العودة للنقش الذي عثر عليه في بيسان، الذي يشير إلى أن بحل/ طبقة فحل، (المدخـــل الجنوبي لحـــوران) كانت تتمتع بمركز مُؤثر، بدليل أن الجيش المصري بعد أن هاجم بيسان اتصل بمدينة بحل.

الهوامش

١- هنري عبودي، معجم الحضارات السامية، ط٢ بيروت ١٩٩١م، ص٣٧٤.

2- Grayson. A. K. Assyrian Rulers of the early first millennium. B.C. II (858745- b.c) Toronto –1996 –p48

٣- انظر: وصف بلاد أُب/ أبي في كتاب: فاروق إسماعيل: مراسلات العمارنة الدولية-٢٠١٠م، ص٢٤٤.

٤- هنري عبودي، المرجع السابق، ص٣١٢.

5- THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY- Vol II- Part 1- History of the Middle east and the Aegean region c. 18001380- B.C.p526

٦- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، جامعة دمشق، ١٩٩٦م. ص١٤٤

٧- المرجع السابق نفسه، ص١٥٣.

8- THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY- Vol II- Part 1- History of the Middle east and the Aegean region c. 18001380- B.C. p527

9- Breasted.J.H- Ancient records of Egypt - Vol II, 557.

١٠- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص ١٥٥. وبالإنكليزية انظر:
Wilson. J.The Annals in Karnak, p237

١١- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص١٥٥.

١٢- هورست كلينغل، تاريخ سورية السياسي، ترجمة: سيف الدين دياب- دار المتنبي، دمشق ١٩٩٨م، ص١٠٧.

١٣- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص١٦٨.

١٤- مطابقة التلال مع أسماء المدن الواردة في نصوص العمارنة كان من عمل نيلسن غوليك Nelson Glueck وهو عمل صعب بسبب عدم قيام تنقيبات كاملة في هذه التلال، انظر:
THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY History of the Middle east and the Aegean region c. 13801000- B.C. 2008- vol II - part2 - p107

15- Wayne T. Pitard - Ancient Damascus Eisenbrauns, 1987

١٦- فاروق إسماعيل، مراسلات العمارنة الدولية، ص٤٨٦، ص٤٨٩.

١٧- المرجع السابق نفسه، ص٤٩٠.

١٨- المرجع السابق نفسه، ص٤٩١.

١٩- المرجع السابق نفسه، ص٤٨٧.

٢٠- المرجع السابق نفسه، ص٥٢٧.

٢١- المرجع السابق نفسه، ص٥٥٥.

٢٢- المرجع السابق نفسه، ص٥٤٥.

٢٣- المرجع السابق نفسه، ص٤٦٢.

٢٤- المرجع السابق نفسه، ص٤٦٣.

٢٥- المرجع السابق نفسه، ص٤٦٤.

٢٦- يقدر عدد السكان في التجمعات الكبيرة والمحصنة في جنوب بلاد الشام في الألف الثاني ق.م كما هو حال إمارة بصرانا/ بصرى بما يقارب ٢٠ألف نسمة. انظر:

THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY History of the Middle east and the Aegean region c. 13801000- B.C. 2008- vol II, part 2 - p108

٢٧- ما يميز رسائل العمارنة هو التذلل المفرط للفرعون المصري الذي يكاد أن يأخذ نصف الرسالة تقريباً، على الرغم من كل ذلك كان أمراء حوران أرستقراطيين فخورين بأسلافهم ويسمون باسم «ملك» وهذا التعبير استخدمه حاكم دمشق بيرزوا في سياق حديثه عن حاكم بصرانا وحاكم خلنو وإذا كان حاكم حاصور قد نسي أن يسمي نفسه ملكاً، فإن حاكم صور أبي ملكي يقول ذلك صراحةً عنه (أمراء صيد وملوك حاصور) انظر:

THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY History of the Middle east and the Aegean region c. 13801000- B.C. 2008- vol II, part 2 p104

٢٨- فاروق إسماعيل، مراسلات العمارنة الدولية، ص٤٨١.

٢٩- حول شخصية الهابيرو / الخابيرو، انظر: فيصل عبد الله -خبرو- خابيرو، مشكلة حقيقية أم مفتعلة، مجلة دراسات تاريخية، عدد ٣١، ٣٢، ١٩٨٩م، ص١٥٥.

٣٠- فاروق إسماعيل، مراسلات العمارنة الدولية، ص٤٨٠.

٣١- المرجع السابق نفسه، ص٢٥١.

٣٢- المرجع السابق نفسه، ص٤٧٩.

٣٣- المرجع السابق نفسه، ص٥٠٩.

٣٤- المرجع السابق نفسه، ص٥٣٠.

٣٥- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص٢٠٧- ٢٠٨ .

٣٦- المرجع السابق نفسه، ص٢٠٧.

بردية إدوين سميث الجراحيّة

ترجمة وإعداد: د. محمد ياسر زكّور ❀

لا أحد ينكر دور قدماء المصريين فيما قدّموه للبشرية من حضارة، ما زالت شاهدة على مرّ العصور، وذلك بما هو موجود بذاته، أو بما تمّ تدوينه على الجدران، أو على ورق البَرْدِي، ومن هذه البَرديّات موضوع بحثنا هذا.

تعتبر بردية إدوين سميث الجراحية إحدى أقدم النصوص المتبقية والتي كتبت حوالى سنة ١٦٠٠ق.م، كتبت هذه البردية بخط اليد بالأحرف المصرية القديمة، وهي مشتقة وموروثة عن الهيروغليفية[١] المصرية، تكتب وتقرأ من اليمين إلى اليسار.

عندما اشترى عالم الآثار الأميركي إدوين سميث (Edwin Smith) من مصر عام ١٨٦٢م هذه البردية كانت عبارة عن لفافة وحيدة بطول (١٥) قدماً، مع بعض القطع المهلهلة، وقطعت إلى (١٧) عموداً في وقت ما من القرن التاسع عشر، ثم تمت إعادة توصيلها رقمياً في مكتبة الطب الوطنية في أميركا لإعادتها إلى شكلها الأصلي كلفافة.

قرر إدوين سميث أن يترجم البردية، ولكن لم يكن لديه معرفة كافية بلغة المصريين

❀ باحث في تاريخ العلوم الطبية. إدلب- سورية.

القدماء حتى يتمكن من ذلك قبل وفاته سنة ١٩٠٦م. فقامت ابنته بعد وفاته بتقديم البردية إلى جمعية التاريخ في نيويورك (New York Historical Society) والتي سلمتها بدورها إلى أكاديمية الطب في نيويورك (New York Academy Of Medicine)؛ حيث تعتبر اليوم جزءاً من مجموعة مقتنياتها التاريخية.

بقي الأمر أكثر من سبعين عاماً قبل أن يتعلم العلماء قراءة هذا الخط الأثري المستعمل في هذه الوثيقة؛ حيث إن العلماء الحديثين تعلموا فقط أن يقرؤوا الهيروغليفية المصرية عام ١٨٢٢م بفضل حجر الرشيد (Rosetta Stone) الذي وجد مع نابليون وقواته خلال غزوه لمصر سنة ١٧٩٩م، فقد أظهر هذا الحجر نصاً مطابقاً للغة المصرية الشعبية والهيروغليفية واليونانية أيضاً، مما سمح للعالم الفرنسي جان فرانسوا شامبليون أن يفك شيفرة الكتابة.

في عام ١٩٣٠م نشر هنري بريستد (Henry Breasted) صورة طبق الأصل عن البردية مع ترجمة إلى الإنكليزية؛ صدرت في جزءين كبيرين جدّاً عن جامعة شيكاغو.

نشرت البردية مرة ثانية بصورة مصغرة مع ترجمة للإنكليزية من قبل جيمس-ب- آلان (James P. Allen) في متحف الفن في ميتروبوليتان (Metropolitan) في نيويورك: «فن الطب في مصر القديمة» (The Art of Medicine in Ancient Egypt) عام ٢٠٠٥م. نشرت هذه الترجمة باللغة الإنكليزيّة في موقع البردية http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/flash/smith/smith.html

وعلق على النصوص وشرحها- باللغة الإنكليزيّة- صديقنا الدكتور مايكل نورث (Michael North) رئيس الكتب النادرة والمخطوطات القديمة في قسم تاريخ الطب في المكتبة الطبية الوطنية في أميركا- بيتيسدا. نشرت النصوص في آذار سنة ٢٠١٠م.

تتألف البردية من سبعة عشر عموداً أفقياً من النصوص على وجه واحد، في (٣٧٧) سطراً، وخمسة أعمدة من النصوص على الظهر في (٩٢) سطراً. وقد قرر العلماء أن البردي كامل على الرغم من تخرم العمود الأول.

يتكون النص الأساسي من (٤٨) حالة تتحدث عن الجروح والرضوض، وكل حالة كانت مرتبة بشكل دقيق؛ حيث تتضمن وصف الإصابة، والتشخيص والإنذار، والعلاج، مع شرح إضافي للحالة يشبه الحاشية. تتميز هذه النصوص بقربها من المنطق الطبي وذلك خلافاً لبقية النصوص المصرية

القديمة التي تتضمن العديد من الوصفات والرقى والسحر؛ منها مثلاً «إعادة الشباب في الكهولة».

التعليق على النصوص:

١- تتحدث الحالة الأولى عن «جرح في جلدة الرأس» ونجد في شرح هذه الحالة أقدم وصف- معروف ومدوّن- لجهاز الدوران حيث ورد فيه عبارة: «القلب فيه أوعية تخرج منه إلى كل ناحية...». ولكن من المؤسف أن أكثر هذا النص كان في قطع مجزأة.

كما تتضمن هذه الحالة التأكيد على الطبيب أن يفحص نبض المريض ليتعرف على حالته العامة من خلاله، ففيه يقول: «لكي تقيّم قلبه... لتعرف المعلومات القادمة منه». وهذا يعتبر أقدم مرجع للتشخيص بوساطة النبض- كوسيلة كانت شائعة في العالم القديم.

كما وتعتبر هذه الحالة أيضاً مرجعاً للطبيب، فكما يستمد الكاهن من الإلهة سخمت (Sekhmet) القوة في كلا الهدم والحماية،[٢] من المتوقع أن الأطباء كانوا يستخدمون قوة السيطرة منها ليساعدوا مرضاهم.

٢-٣- تتحدث الحالة الثانية عن «جرح متباعد في الرأس، أي مع فجوة». أمَّا الحالة الثالثة فتتحدث عن «جرح في الرأس مع تخرب في عظم الجمجمة»، ولكن الأجزاء العظمية ليست رخوة، والدماغ غير منكشف. ويطلب في النص من الطبيب أن يخيط الجرح بما يمكنه من استخدام إبر من العظم أو النحاس، وخيوط الكتان.

٤-٥-٦ تتحدث الحالة الرابعة عن «جرح في الرأس مع تخريب في صفائح عظم الجمجمة». والحالة الخامسة تتحدث عن «جرح في الرأس مع كسر في الجمجمة». أمَّا الحالة السادسة فتتحدث عن «جرح في الرأس مع كسر في الجمجمة وانكشاف الدماغ».

يقول مايكل نورث: إنَّ الحالات العشر الأولى كانت لتدابير جروح الرأس، والسبع الأولى منها توحي بأن الجرح كان من سيف أو سكين، وهذا ما يدعو العلماء إلى الاعتقاد بأنَّ كاتب النص كان يركز على جروح المعارك في سنة ١٦٠٠ق.م، حيث كانت مصر القديمة في مرحلة نزاع حضاري، لذلك طُلِب من أحد الأطباء كتابة هذا النص ليكون مرجعاً جاهزاً في حال حصول المعارك الحربية.

بالعودة إلى الحالتين الخامسة والسادسة؛ نجدهما تصفان حالة جروح في الرأس مع كسور في الجمجمة، والأخيرة مع انكشاف الدماغ. في النص طلب من الطبيب في هذه الإصابات أن لا يعمل شيئاً، بل يشير إلى أن الطبيب يجب أن يعرف حدوده، وذلك في

سبيل مصلحة المريض، ومصلحته وكرامته بالخاصة.

وتعتبر الحالة الخامسة مرجعاً لمقالة تدعى «طبيعة الجروح»، والتي هي مفقودة حالياً، كما تشير أيضاً إلى أن ثمة مقالات في الأزمنة الغابرة كانت موجودة قبل زمن النص في هذا البردي، ومن المحتمل أيضاً أن تكون هناك أعمال طبية أخرى كثيرة ومعروفة بين الأطباء المصريين القدامى.

أمَّا الحالة السادسة ففيها أقدم نص مرجعي يعطي معلومات عن الدماغ، حيث شبّه تلافيف الدماغ «بتموجات النحاس عند صهره»، وهذه المعلومات الوافية عن شكل الدماغ وأغشيته السحائية، توحي بأن المؤلف لديه خبرة في التشريح وملاحظة دقيقة للأعضاء الحيوية الداخلية.

٧- الحالة السابعة: «جرح في الرأس مع تخريب دروز الجمجمة»، وهي من أطول النصوص؛ فقد احتلت أكثر من عمودين كاملين، وفيها المرجع الذي يشير إلى استخدام الآلة التي تسمى «مجرفة خشبية مغطاة بقماش» وهذا يعطي انطباعاً لمن يقرأ النص أن الطبيب كان معتاداً على استخدام الأدوات، وهذا يدلل على أن نظام التعليم الطبي كان في مستوىً رفيع، مع وجود أدوات جراحية كاملة ونموذجية في مصر في تلك الحقبة.

لقد استخدم القدماء المصريون كلمة «وتر» و«وعاء دموي» وهي ذاتها المستخدمة اليوم، ويقول مايكل نورث: ولكن توضح الحقيقة بأنَّ الجراح لم يناقش الأجهزة العصبية، والعضلية، والدوران، بشكل منفصل.

٨-٩- تتحدث الحالة الثامنة عن «كسر غائر في الجمجمة»، والتاسعة عن «جرح في الجبهة مع كسر في الجمجمة».

وجد علماء الآثار جمجمة لأحد قدماء المصريين فيها علامات مثقب؛ وهي عملية جراحية لرفع قطعة عظمية غائرة، لتخفيف الضغط على الدماغ، وهي الجراحة الأساسية في الأذيات الدماغية الرضية.

يتحدث في الحالة الثامنة عن «كسر غائر تحت الجلد في الجمجمة مع انتباج يعلو الكسر». هذه حالة واضحة يستطب بها ثقب الجمجمة، لكن البردية لم تصف هذه العملية، فيبدو أنها قلما كانت تجرى من قبل الأطباء المصريين القدماء، بل اكتفى المؤلف بقوله فيها: «هذه حالة لا يمكن فيها إجراء شيء».

كانت الحالة التاسعة الحالة الوحيدة التي ذكر فيها، ضمن العلاج الموصوف، التعويذة أو الرقية التي كان يتلوها الطبيب على الجرح حين المعالجة.

كما وتعتبر الحالة التاسعة المرجع الذي ذكر فيه «القماش الذي كان يعدّه الطبيب» أي الضمادات التي كانت تستعمل من قبل

المحنطيـن في لف الموميـاء، والتي كانت تستعمـل ذاتها في إدمال الجروح والأذيات، كما هي لحفظ الأموات.

١٠-١١-١٢ تتحدث الحالة العاشرة عن «جرح حاجب العيـن»، والحادية عشرة عن «كسر غضروف الأنف»، والثانية عشرة عن «كسر عظم الأنف».

إنَّ النصوص في البردي لـم يكن لها عناوين، والعلماء يعتقـدون أيضاً بأنها قد تكون عائدة أو مقتبسة عن بردي آخر قديم مثل «الكتاب السري للطبيب».

إن الحالات الجراحية الثمانية والأربعين المذكورة في هذا البردي تبدأ من قمة الرأس نازلة إلى أسفل الجسم نحو الصدر، ولعلها بالأصل تتابع حتى تغطي كامل الجسم حتى القدم. لكن فـي وسط الطريق وفي العمود السابع عشر من النص يتوقف الكاتب فجأة وفي منتصف الجملـة، كما لو أنه قد تمت مقاطعته.

هـذه البرديـة تعتبـر مختلفـة عـن غيرها من البرديـات الطبية، فهي تتصف بالمنطقية في العلاج، وليس فيها علاجات ما فـوق الطبيعة فـي مثل هـذه الأذيات والجـروح، فكما قلنا هي لا تحتوي إلا على تعويذة واحدة، وهذا إن دل على شيء فإنما يـدل على كون سبب الجروح الموصوفة هو السبب الرضي الواضح من طعنة أو غيرها، خلافاً لأكثر الأمراض الإنتانية أو الحالات التي يكون استقصاء أسبابها ليس سهلاً، وهو فوق قدرة المصريين القدماء لمعرفتها.

١٣-١٤-١٥-١٦ الحالـة الثالثة عشرة كانـت «كسـر طـرف واحـد مـن الأنف» والرابعـة عشـرة كانـت «جرح فـي جلد الأنف»، والخامسة عشرة «جرح في الوجنة» والسادسة عشرة «انشقاق الخد».

إنَّ الفحص والتشخيص الموصوف في هذا النص القديم يشابهان الأسلوب المتبع في الطـب الحديث؛ مـن سبـر للمنطقة المصابة، وسؤال المريضـ بعض الأسئلة، والطلب منـه أن يتحرك أو ينظر في اتجاه معيّن.

أمَّا الإنذار الـذي كان يعطى لكل حالة بعد التشخيص فـكان أحد ثلاث عبارات:

- هذه علة سوف أعالجها.
- هذه علة سوف أتعارك معها.
- هذه حالة لا يمكن عمل شيء لها.

وهـذا الرأي الأخيـر كان موجوداً في الأخلاق الطبية القديمة، حيث إن الطبيب كان يرفضـ معالجـة الحـالات التي يرى أنها قاتلة، وهـذا أيضاً كان لخدمة ضمانة الطبيـب وتجنب المسؤوليـة، عندما تكون النتيجة المتوقعة ضعيفة الأمل، مما يحفظ سمعته ومعيشته.

١٧-١٨-١٩-٢٠ الحالة السابعة عشرة كانت في «كسر عظم الوجنة»، والثامنة عشرة «جـرح في جلد الصـدغ»، والتاسعة عشرة

«انثقاب صغير في عظم الصدغ»، والعشرون «انثقاب هائل في عظم الصدغ».

إنَّ الحالة التاسعة عشرة تعتبر مرجعاً من مقالة تدعى «مهارة المحنِّط»، وهذا النص مفقود حالياً، وهو غالباً يحوي معلومات مفصلة عن التحنيط وحفظ المومياء، وتتضمن هذه الحالة وصفاً تشريحياً مفصلاً.

لقد خُصِّص الجزء الأخير في أغلب الحالات للشرح وتفسير العقابيل الفيزيولوجية للعلة، أو الشفاء. وهذه تعد من الأمور المفيدة جداً في تعلم المفردات ومعرفة المعلومات عن البدن.

٢١-٢٢-٢٣-٢٤ تتحدث الحالة الحادية والعشرون عن «شق الصدغ»، والثانية والعشرون عن «كسر العظم الصدغي»، والثالثة والعشرون عن «تمزق الأذن»، والرابعة والعشرون عن «كسر عظم الفك».

إنَّ المحنِّطين الذين حنطوا المومياوات المصرية، يشتركون كثيراً مع الأطباء في المعلومات التشريحية، فقد كانوا على معرفة تامة بالأعضاء التشريحية الداخلية للجسم.

يلحظ في كل الحالات أن المخاطبة كانت، والعلاج، للذكور من المصابين، فنرى قوله: لرجل، له، هو، منه... وكلها كانت تستخدم واضحة في النص، وهذه أيضاً تعطي دليلاً آخر على أن المعالجة كانت موجهة لجروح وإصابات المعارك.

٢٥-٢٦-٢٧-٢٨ تتحدث الحالة الخامسة والعشرون عن «خلع عظم الفك»، والسادسة والعشرون «جرح الشفة»، والسابعة والعشرون «جرح الذقن» والثامنة والعشرون «جرح الحنجرة».

نلحظ في الحالة الخامسة والعشرين أنها تصف خلع الفك، والمداخلة المتبعة هي تقريباً ذاتها التي يجريها الجراح في الطب الحديث، ما عدا استخدام مسكنات الألم المتوافرة حالياً.

كما أشرنا فإن الكتابة المصرية القديمة المشتقة من الهيروغليفية، والتي كانت تستخدم في الكتابة اليومية في ذلك العصر، تكتب وتُقرأ من اليمين إلى اليسار دائماً.

والكلمة المصرية القديمة التي كانت تطلق على الطبيب هي كلمة «سونو Swnw»، وباعتبار أن اللغة المصرية القديمة لا تستعمل الأحرف اللينة، لذلك نعتقد أن لفظها كان يشابه تقريباً «سَونَو Suwnu».[٣]

٢٩-٣٠-٣١ تتحدث الحالة التاسعة والعشرون عن «جرح العنق»، والثلاثون عن «وثي الرقبة» والحادية والثلاثون عن «خلع فقرة رقبية».

الحالة الحادية والثلاثون تصف حالة شلل نصفي[٤] (Paraplegia) بعد انخلاع

فقــرة رقبية، «المريضــ لا يشعر بذراعيه وساقيه»، وقد فقــد السيطرة على مثانته. وقــد حدد النصــ أن الإصابــة هي بسبب تهتك الحبل الشوكي.

إنَّ اللغــة المصرية القديمة كانت جزءاً من عائلة اللغــة الأفروآسيوية (أو الحامية -الساميــة Hamito- Semitic)، والتي تضم حالياً اللغة العربية، البربرية، العبرية، وعــدداً مــن اللغات المحكية فــي الحبشة والصومال. وهــي تختلف عن اللغة العربية الحديثــة التي وصلت إلــى مصر مع الدين الإسلامي في القرن السابع الميلادي.

٣٢-٣٣-٣٤ تتحــدث الحالــة الثانيــة والثلاثون عن «غور فقــرة رقبية»، والثالثة والثلاثون عن «انقطاع فقرة رقبية»، والرابعة والثلاثون عن «انخلاع عظم الترقوة».

في الحالة الثانيــة والثلاثين نلحظ أن الكتابــة تركت فجــأة تاركة عبــارة كاملة، لكن كتبت على الهامش فــي أعلى العمود، ثم وضعت إشــارة «X» باللون الأحمر مكان النصــ اللازم وجوده فــي نهاية السطر[٢]. وهذه تعتبر من أولى حالات ظهور مايسمى علامة النجمة (*).[٥]

يفيدنــا النص أن على الجراح أن يعطي المجال للطبيعة أن تأخذ مجراها، فيوضع المصــاب بحالة الراحــة والانتظار- عادة لمــدة أيام عــدة - حتى يصــل إلى نقطة التحولــ وهي إما التحسن أو الموت.

كانت الجروح تضمد عادة بمرهم يحوي العسل، وهذا له دور خفيف كمضاد حيوي، كونه يحوي نسبــة عالية من الغلوكوز الذي يتصف بالخاصيــة الحلوليــة (الأسموزية Osmotic) ومقاومة نمو الجراثيم.

٣٥-٣٦-٣٧-٣٨ الحالــة الخامســة والثلاثــون «كسر عظم الترقــوة»، السادسة والثلاثــون «كسر الذراع العلــوي»، السابعة والثلاثــون «كسر الذراع العلــوي مع جرح» الثامنة والثلاثــون «كسر متفتت في الذراع العلوي».

إنَّ الأدويــة التي ذكرت في بردية إدوين سميــث قليلــة، وإن أغلب مصــادر الدواء النباتيــة التي ذكرت فــي نصوص القدماء المصريين هــي: الصمغ العربي Acacia، التيــن Figs، التمــر Dates، الكرفســ Celery، الكزبــرة Coriander، الكمون Cumin، وتين الجميز Sycamore.

تكرر في النص الطلــب من الجراح أن يعطــي الوقــت لقواعد الطبيعــة أن تأخذ مجراهــا، بحيــث يترك المصــاب للراحة والانتظار لأيام عــدّة حتى يصل إلى نقطة التحول.

تكرر في النصوص وفي معالجة الجروح المفتوحة، وضع اللحم الطازج عليها، وهذا يحتوي على إنزيمــات تساعد على تنظيف المنطقة الملوثة.

٣٩-٤٠-٤١ الحالــة التاسعة والثلاثون

تتحدث عن حالة «إنتان صدري»، والأربعون «جرح صدري» والحادية والأربعون «إنتان جرح صدري».

في الحالة التاسعة والثلاثين نجد في النص الطلب من الجراح أن يذبل (يليّن) (sear) الخراج السطحي في الصدر، وذلك لمنع أي نزف قد يحصل من فتح وتفجير الخراج، وهذه الطريقة تشبه الطريقة الحديثة في الكيّ الجراحي.

لم يرد في هذا النص ذكر أي أداة جراحية، فيبدو أن القليل من الأدوات كان يستخدم في تلك الفترة، أي زمن هذه البردية.

ومن اللافت للنظر أيضاً في وصف السبر (Probe) التشخيصي أنه كان يجرى دائماً بالأصابع، وليس بالأدوات مطلقاً.

٤٢- الحالة الثانية والأربعون تتحدث عن «انسحاب ضلع».(٦)

يظهر في هذه البردية أن طريقة معالجة الكسور، وخلال الممارسة اليومية عند المصريين القدماء، كانت تجرى على أكمل وجه. ففي دراسة قام بها علماء الآثار على أكثر من مئة جثة مصرية قديمة وجدت بكسور مندملة، واحدة منها فقط أبدت وجود إنتان أو تقيح.

يبدو من متن النص الجراحي أن كل المصابين كانوا من الرجال، وأنهم من البالغين، وهذا يعطي دليلاً آخر على أن هذه النصوص كتبت لمعالجة المصابين بجروح في المعارك، دون الإصابات اليومية الشائعة التي تحدث لكل الناس في أي عمر ولكلا الجنسين.

٤٣-٤٤-٤٥ الحالة الثالثة والأربعون تتحدث عن «خلع الضلع»، والرابعة والأربعون «كسر الضلع»، والخامسة والأربعون «أورام الصدر».

البردية هي عبارة عن صحيفة قديمة كتب عليها، وهي مصنوعة من نبات البردي الذي كان ينبت على طول نهر النيل، وكان ورق البردي أكثر المواد شيوعاً للتوثيق في حوض البحر المتوسط. ثم استبدلت فيما بعد برق الحيوانات؛ كجلد الغزال أو الماعز أو الغنم، وفيما بعد استبدلت بالورق.

يظهر من تحليل النصوص أنه قد طرأ عليها تغيرات مهمة تبعاً للتغيرات التي طرأت على اللغة المصرية، لذلك يعتقد العلماء أن النص الأصلي لهذه الوثيقة قد تم تأليفه في وقت من منتصف زمن المملكة؛ حوالى ١٩٠٠ق.م. والمومياءات المصرية تظهر أيضاً أنه قد تمت معالجات لإصابات قبل هذا التاريخ، فعلاج الإصابات مشابه لما جاء في هذه البردية، وهي كانت موجودة في زمن بناء الهرم الكبير في الجيزة- حوالى ٢٥٥٠ق.م، وهذه الإصابات المشابهة لما ورد في البردية هي بلا

شــك كانت تحصــل من حــوادث أثناء بناء الأهرامات.

٤٦-٤٧ تتحــدث الحالــة السادســة والأربعــون عــن «قرحــة علــى الصدر»، والسابعة والأربعون «جرح متباعد فوق لوح الكتف».

يظهــر في البرديــة أن الكاتب استخدم الحبر الأحمر ليظهر أهمية بداية الكلمات، أو العبارات التــي في بداية كل مقطع، كما هــو الحال فــي كتابات العصــور الوسطى في أوروبــا حيث استخــدم الحبر الأحمر لمــا كان يعــرف بالتأشير بالحبــر الأحمر (Rubrication)، وكذلــك فــي الرسائل البدائية الكبيرة.

أمَّا الحبر الأسود المستخدم في البردية فمــن المحتمل أن يكون قد صنع من الفحم الناتج عن حــرق الزيت أو الخشب، والحبر الأحمــر كان مصنوعــاً مــن الهيماتيت[٧] (Hematite) أو أكسيــد الحديد الأحمر Fe_2O_3.

٤٨- الحالة الثامنــة والأربعون تتحدث عن «انسحاب فقرة ظهرية».

إنَّ الكاتــب الأساسي للنصــ لم يجعل لنفسه ترجمة، لذلــك فنحن لا نعلم اسمه، أو سنه، أو وضعه الاجتماعي، مع أن خبرته في الجراحة كانــت عالية المستوى، تظهر أن التدريب في هذا المضمار كان قوياً في مراحل باكرة جداً من تاريخ مصر.

توقف الكاتب هنا فجأة في نهاية العمود (١٧) وفي وسط الجملة، هل سيستمر النص ليغطي إصابات بقيــة الجسم نحو الأسفل إلى القدمين؟؟ مع الأسف قد لا نعلم أبداً.

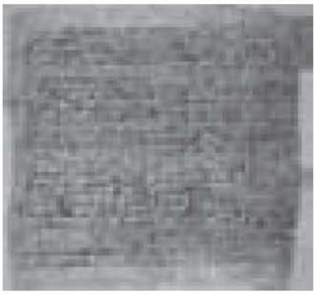
وســوف أقــدم نموذجــاً مــن حالتيّن جراحيّتين، شوهدتــا ووصفتا، وتمّ التعامل معهما في حينه:

الحالة رقم (٤)

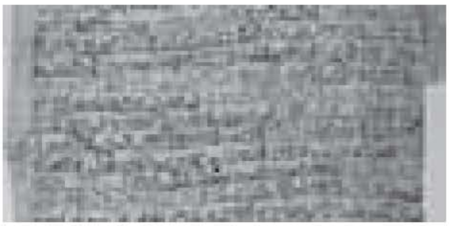
جــرح فــي الرأس مــع تخــرب صـفـائح الجمجمة

A head wound with damage)
(to the plates of the skull

العمود (٢)



سطر (٢-١١)



العنوان: جرح متباعد (مفتوح) في الرأس، نافذ إلى العظم، مع كسر في الجمجمة (شق).

الفحص والإنذار: إذا أردت معالجة رجل مصاب بجرح متباعد في رأسه، نافذ إلى العظم، مع شق في الجمجمة، يجب أن تسبر الجرح، وترى هل هناك شيء غير مستو (متعرج) تحت أصابعك، هل هناك ألم شديد في تلك الناحية، هل هناك انتباج كبير يعلو المنطقة، هل يوجد نزف من الأنف والأذنين، هل لديه تصلب في الرقبة بحيث لا يستطيع النظر إلى ذراعيه وصدره. بعد ذلك يمكنك القول عنه: «هذا لديه جرح متباعد في الرأس نافذ إلى العظم مع شق في الجمجمة، ونزف من الأنف والأذنين، مع تصلب في الرقبة، وهي حالة سوف أتعارك معها».

العلاج: حينما ترى أن هذا الرجل مصابٌ بشق في جمجمته، يجب أن لا تضمده، بل يوضع مكباً على وجهه في الفراش حتى تمر فترة الإصابة. ثم علاجه الجلوس؛ بمساعدة دعامتين من القرميد تصنعان له، حتى ترى أنه وصل إلى نقطة التحول. ثم تضع له الزيت على رأسه، وتطري به رقبته وكتفيه. وهذا الإجراء يجب أن تقوم به لكل مصاب بشق في الجمجمة.

الشرح: من أجل «المصاب بشق في الجمجمة» هذا يعني تباعد إحدى صفيحتي عظم الجمجمة عن الأخرى، ولكن القطعة ما زالت في فروة الرأس ولم تسقط.

من أجل: «الانتباج مرتفع فوقه»، هذا يعني أن الانتفاخ الذي على الشق كبير ومرتفع فوقه.

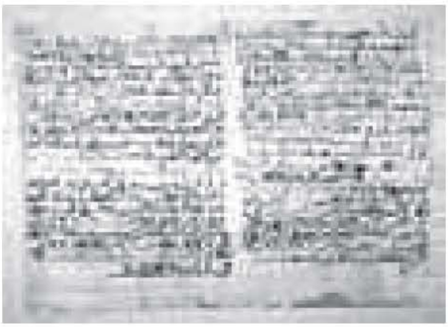
من أجل: «حتى تعلم أنه وصل إلى نقطة التحول»، هذا يعني أنه سوف يموت، أو حتى يعيش؛ وحينها نقول: «هذه حالة يجب أن أتصارع معها».

الحالة رقم (٤٨)

انسحاب فقرة

(A pulled vertebra)

عمود (١٧)



سطر (١٥-١٩)



العنوان: تدابير انسحاب فقرة ظهرية.

الفحص والإنـذار: إذا كنت تعالج رجلاً مـن انسحاب (انزيـاح) فقرة مـن ظهره، تقول له: «من فضلك مد ساقيك واقبضهم (واثنهم)» يجـب أن يمدهـم ويثيهم حالاً لأن هنـاك صعوبة لعمل ذلك بسبب الفقرة الظهريـة المصابة. بعد ذلـك تقول عنه: «هذا مصـاب بانسحاب فقـرة في ظهره، وهي حالة سوف أعالجها».

العلاج: يجـب أن تضعه وتشده، وتعمل له.... (نهاية الصفحة).

خاتمة

حاولت في هذه المقالة أن أظهر ما كان عليه المصريـون القدماء في علوم الطبِّ والجراحة، فـكان هذا النص مـن النصوص النـادرة التي مـا زالت محفوظـة، ليصار إلـى ترجمتها من اللغة المصريـة القديمـة (الهيروغليفيّة) إلى الإنكليزيّـة، ومـن ثمّ شـرح ما جـاء فيها من نصوص، تلك النصوص التي كتبت لتحفظ ما يتـمّ إجـراؤه من عمل جراحـي كان يجرى في الحروب خاصّـة، وقمت بترجمتهـا وإعدادها باللغة العربية لأقدمها إلى القارئ العزيز، راجياً أن أكون قد وفّقت في تقديم المعلومة اللازمة.

الهوامش

١- اللغة الهيروغليفية هي لغة كهنة المصريين القدماء، وهي عبارة عن رسوم.

2- Makes reference to the physician as a lay-priest of Sekhmet a powerful goddess of both destruction and protection .

والإلهة سخمت (اللبوة) هي إلهة الحرب والأوبئة والصحراء، وهي أيضاً إلهة الشمس، وهي التي كانت تحمي الفراعنة، وهي في صعيد مصر، وكانت برأس لبوة وقرص الشمس.

٣- أقول: واسم الطبيب في اللغة الإبلاوية «آزو Azu».

٤- لعل الحالة شلل رباعي Quadriplegia .

٥- أي في حال وجود استدراك أو حاشية.

٦- انخماص ضلعي.

٧- الهيماتيت: خام الحديد يكون أحمر اللون حين يسخن.

الوجه الخفي للكون

❀
موسى ديب الخوري



في ٢٣ أيلول مــن عام ١٨٤٦م، تلقى جوناثــان غوتفريــد غــال Jonathan Gottfried Galle، مدير مرصد برلين رسالة سوف تغير مجرى تاريخ علم الفلك! كان مرسل الرسالــة هو الفرنسي أوربان لو فرييــه Urbain Le Verrier الذي درس حركة أورانوســ واستنتج أن مداره المخلخل لا يمكن أن يفسَّر إلا من خلال جــذب ثقالــي لجسم آخر لا يــزال غير مرصــود. وقد سدّد غال فــي تلك الليلة تلسكوبــه إلى المنطقة التي أشار إليها لو

❀ باحث ومترجم ونائب رئيس الجمعية الكونية السورية.

فيريبه، واكتشف كوكب أورانوس.[١]

إنَّ سيناريو مشابهاً يجري اليوم في علم الكونيات، حيث يلحظ الفلكيون حركات وظاهرات سماوية غير معتادة، ويستنتجون من خلالها وجود مادة غير ملحوظة وينطلقون بحثاً عنها. وفي هذا السيناريو الجديد، حل محل كوكب أورانوس نجوم ومجرات ذات حركات غير مفسرة، و«جواهر» للمادة لم يتم رصدها حتى الآن، سميت «المادة السوداء» و«الطاقة العاتمة»، وهي تلعب دور الكوكب الخفي الذي اكتشف لاحقاً، أي نبتون. إنَّ التخلخلات الملاحظة تقدم بعض المؤشرات حول هذين العاملين الأساسيين الخفيين في بنية الكون. وتبدو المادة السوداء مؤلفة من حشود من الجسيمات غير المرئية بالنسبة لأجهزتنا والتي تملأ بشكل غير متساو الفضاء، في حين أن الطاقة العاتمة موزعة بشكل غير متجانس أيضاً ويبدو أنها مندمجة في بنية الفضاء نفسه أي في لحمة نسيج الفراغ!! لم ينجح علماء الفيزياء الفلكية بعد في رصد بطلي المسرحية هذين بشكل صريح، لكن هناك اليوم مؤشرات واعدة، مثل الإشارات الملتقطة في كواشف الجسيمات والتي تتراكم يوما بعد يوم. وهكذا يزداد أيضاً توقع العلماء تركيزاً على فكرة أن المادة السوداء، التي تمثل ربع محتوى الكون، يمكن أن تشكل عالماً غنياً ومعقداً بذاته، متراكباً مع عالمنا!!

قصة اكتشاف المادة السوداء

بدأت القصة في ثلاثينيات القرن الماضي عندما بدأ الفلكي فريتز زويكي Fritz Zwicky بحساب كتلة سبع مجرات في حشد Coma باستخدام قوانين الجاذبية. وجاءت النتيجة أكبر بـ ٤٠٠ مرة من تلك التي توصل إليها بوساطة طريقة ثانية، هي طريقة السطوع.[٢] بعد سنتين أعاد سنكلير سميث Sinclair Smith التجربة على الحشد المجري فيرغو Virgo وأثبت التباعد الكبير بين طريقتي الحساب، حيث وصل هذه المرة إلى ٢٠٠ ضعف.[٣] استعاد زويكي بعد ذلك أعماله، ودققها، واستنتج أننا لا نرى كامل المادة الموجودة في المجرات وبالتالي أن تحديد الكتل اعتماداً على السطوع يقلص كمية المادة الفعلية الماثلة في الكون. باختصار، هذه الكتلة «العاتمة» كما سماها زويكي منذ ذلك الحين تمثل بين ٩٠ و٩٩٪ من كتلة حشد كوما المجري.

لم يهتم الفلكيون في ذلك الوقت باستنتاجات زويكي. وكان لا بد من انتظار

سنوات السبعينيات من القرن العشرين لكي تنضج قياسات سرعات النجوم مما أعاد «المادة العاتمة» إلى الساحة. وتراكمت النتائج وأصبحت المادة السوداء غير المرئية موجودة في العديد من المقالات العلمية. وفي عام ١٩٧٤ توصل فلكيون فيزيائيون إلى نتيجة أكيدة، عبّر عنها جرميا أوستريكر Jeremiah Ostriker وجيمس بيبلز James Peebles (من جامعة برنستون) بالقول: «هناك أسباب كثيرة تجعلنا نعتقد أن كتلة المجرات العادية كانت حتى الآن مقدرة بنسبة أقل من كتلتها الفعلية بنسبة تصل إلى العشر».(٤)

ونعرف اليوم أن ما ينطبق على المجرات ينطبق على الحشود المجرية وعلى العناقيد المجرية. وباختصار أصبح الفلكيون اليوم مقتنعين بما كانوا يشككون به منذ ثلاثين سنة. فهناك في الكون كميات كبيرة من المادة لا يمكن رصدها بشكل مباشر. وتوزع هذه المادة هو الذي يؤمّن الترابط الثقالي للأجسام الكبيرة في الكون. ومن دونها فإن المجرات التي تدور نجومها بسرعة كبيرة كانت ستتبعثر في الكون، وما كانت الحشود المجرية لتوجد ولا البنى الكونية الأكبر.

مجموعة كاملة من الجسيمات «السوداء»

بعد اكتشافه، تبين أن نبتون هو كوكب مدهش بذاته. فهل سيحصل ذلك أيضاً بالنسبة للمادة السوداء والطاقة العاتمة؟ يؤكد علماء الفيزياء الفلكية أكثر فأكثر وبكل جدية أن المادة السوداء بشكل خاص ليست مجرد معامل تغيُّر وتعديل ضروري من أجل تقدير حركة المادة غير المرئية، بل هي بالفعل وجه خفي للكون، له «حياته الداخلية» الخاصة والغنية. فالمادة السوداء يمكن أن تكون مؤلفة من مجموعة كاملة من الجسيمات غير المعروفة المتفاعلة بوساطة قوى جديدة. فالأمر يتعلق بالمحصلة بكون كامل، متداخل بشكل خفي مع كوننا المرصود.

تتقاطع هذه الأفكار مع الرؤية التي سادت لوقت طويل، ألا وهي أن المادة السوداء والطاقة العاتمة هما الجوهران الأكثر لا تمايزاً في الكوزموس. فمنذ أن استنتج علماء الفلك تأثير مادة غير مرئية على ديناميكية المجرات منذ ثلاثينيات القرن الماضي وتخيلوا وجود المادة السوداء منذ سبعينيات القرن الماضي أيضاً، فقد تخيلوا أنّها على شكل مادة عطالية. وافترضت الأرصاد أن كتلتها تمثل نحو ستة

أضعاف كامل المادة العادية المرصودة. ووفق هذا التصور فإنَّ المجرات والحشود المجرية متثبتة في «هالات» عملاقة من المادة السوداء. ولكي تفلت مثل هذه الكمية الضخمة من الكشف المباشر بوساطة أجهزتنا، لا بد أنها مكونة من جسيمات تكاد لا تتفاعل مع المادة العادية أو مع الإشعاع، وكذلك فيما بينها. فهذه الجسيمات لا تمارس سوى قوة ثقالية على المادة العادية، المسماة الباريونية. ويعتقد العلماء أن الهالات من المادة السوداء هذه تشكلت منذ فترة مبكرة في تاريخ الكون، وأنها جذبت عندها المادة العادية. ولما كان لهذه المادة العادية طيفاً واسعاً من التفاعلات الممكنة، فقد تجمعت في بنى أكثر فأكثر تعقيداً، في حين أن المادة السوداء العطالية ظلت في حالتها البدئية.

أمَّا بالنسبة للطاقة العاتمة، فإن دورها الوحيد كان كما يبدو تسريع التوسع الكوني، وهي لم تتطور خلال تاريخها الكوني كله وفق المؤشرات كافة التي نملكها.

التناظر الفائق

إنَّ المنظور الذي أصبحت وفقه المادة السوداء هامة لم يكن تطوراً لعلم الفلك بقدر ما كان تطوراً لفيزياء الجسيمات الأولية. فعادة ما يكتشف فيزيائيو الجسيمات أشكالاً غير معروفة من المادة ابتداء من سلوك المادة المعروفة، وتكون أرصادهم مستقلة عن الظاهرات الكونية.

ووفق هؤلاء العلماء، فإن عشرات الجسيمات تنتظر ربما أن نكتشفها: وهي جسيم جديد لكل من الجسيمات المصنفة في جدول النظرية المعيارية للجسيمات، هذا إذا صدقنا ما تقوله نظريات التناظر الفائق التي تحاول توحيد التفاعلات الأساسية المعروفة للمادة. وهكذا، يرتبط مع كل جسيم معروف شريك فائق التناظر إنما مختلف باللف الذاتي عنه (بالسبين). إن أحد أهداف المصادم الكبير للهادرونات LHC في المركز الأوروبي للبحث النووي CERN في جنيف هو إثبات وجود هذه الجسيمات الشريكة الافتراضية.

توجد بين هذه الجسيمات عائلة تسمى WIMP (اختصاراً بـ «الجسيمات كبيرة الكتلة ضعيفة التفاعل Weakly Interacting Massive Particles») وهي تدعى أيضاً الواهنة Wimp. ويأتي اسمها من كونها ليست حساسة إلا للتفاعلات الضعيفة. وبما أنها لا تتأثر بالتفاعلات الكهربائية والمغنطيسية التي تسود عالمنا، فهي غير مرئية بتاتاً وليس لها أي أثر عمليّ

على الجسيمات العادية. بعبارة أخرى، فهي مرشحة بامتياز لتكون من الجسيمات التي تشكل المادة السوداء.

لكن هل هذه الجسيمات كثيرة بمقدار يكفي لتمثيل الكمية الضخمة من المادة السوداء الملاحظ وجودها؟ إن الـ Wimp مثل الجسيمات كافة أنتجت بعيد الانفجار الكبير بقليل. فتصادمات الجسيمات عالية الطاقة التي حصلت في ذلك الوقت أنتجت هذه الجسيمات ودمرتها. وكان تطور عدد هذه الويمب Wimp بالتالي يتعلق بأثرين متعارضين مرتبطين بالتوسع الكوني. فمن جهة، قلّص ابتراد الكون كمية الطاقة المتوافرة فيه، وبالتالي فإن عدد الـ Wimp المتخلِّقة كان قد تناقص. ولكن، من جهة أخرى، فإن تخفيف الجسيمات أدى إلى تقليص تواتر التصادمات حتى توقفت تماماً. وعند هذه المرحلة، بعد نحو عشرة نانو ثانية بعد الانفجار الكبير، تجمد عدد الـ Wimp وأصبح ثابتاً. لم يعد للكون الطاقة الضرورية لتخليق هذه الجسيمات، ولا الكثافة الكافية لتدميرها بوساطة التصادمات.

مصادفة غريبة

بمعرفة الكتلة المتوقعة للويمب Wimp، وكثافة تفاعلاتها، التي تحدد التواتر الذي تفني بعضها بعضاً وفقه، يستطيع الفيزيائيون حساب مقدار ما يجب أن يكون قد بقي منها اليوم. والمدهش في الأمر أن هذا العدد يتوافق مع العدد المطلوب من أجل حساب وتضمين المادة السوداء الكونية اليوم، وذلك ضمن حدود دقة القياسات. فهل هي مجرد مصادفة؟ في كل الأحوال، فإن وجود هذه الجسيمات يفسر إذا ما ثبت بشكل أنيق الأرصاد الكونية.

ثمة حجة أخرى تطرح لصالح هذه الـ Wimp. وفق الحسابات، فإن نحو مليار من هذه الجسيمات تكون قد اخترقت جسمنا منذ بدئنا بقراءة هذه المقالة، من دون أن تترك أي أثر مرئي أو مرصود، باستثناء حصول مصادفة مذهلة من نوع ما! ويقدر العلماء أن جسيم Wimp واحد في السنة يتفاعل وسطياً مع نواة ذرية من خلايانا.

يأمل العلماء باكتشاف أحداث بمثل هذه الندرة ولذلك صمموا كواشف تستخدم فيها كميات كبيرة من السائل أو مواد أخرى، وتراقب بعناية على فترات زمنية طويلة. بالمقابل، يبحث علماء الفلك في مجرتنا عن انبثاقات أشعة عالية الطاقة

يمكــن أن تكون ناجمة عــن إفناء جسيمات ويمب Wimp. وهناك طريقة ثالثة للعثور على هذه الجسيمات وهـــي خلقها مباشرة علــى الأرض في مصادم الهادرونات أو في تجارب أخرى.

وبالنظر إلى الجهود المبذولة اليوم في البحث عــن الويمــب Wimp، قد نعتقد أن هـــذه الجسيمات هي الوحيدة المرشحة والقابلــة لأن تشــكل المادة الســوداء. لكن تطــورات حديثة فــي فيزيــاء الجسيمات الدقيقة طرحــت إمكانيــات أخرى. ووفق هذه الأبحاث فــإنَّ الويمب Wimp ليست سوى رأس كتلة الجليد الظاهرة فوق سطح المحيــط، أمَّا تحت سطح المــاء فإن كونا كاملاً بقــواه الخاصــة وجسيمــات مادته الخاصة يمكن أن يختبئ ويتطور!

تطــرح إحــدى الفرضيــات ضمن هذه الدراسات جسيمات تتفاعل بدرجة أضعف من الويمــب Wimp مع المــادة العادية. وفي هــذا السيناريو، فإن الويمب Wimp تشكلــت خلال أجــزاء النانو ثانيــة الأولى من عمر الكــون وربما كانــت بالتالي غير مستقرة. لهذا تقــول الفرضية إنها تحللت إلى جسيمــات ذات كتلة مماثلــة لها، إنما لا تخضع للتفاعــلات الضعيفة. أما القوة المؤثــرة بهــا فهـــي الجاذبية التـــي تشكل صلتها الوحيــدة مع بقية المــادة. وتسمى هذه الجسيمــات الويمب الفائقة super-Wimp.

تشكل السوبر ويمب ربما المادة السوداء للكــون الحالي. وفي هـــذه الحالة، فإنه لا يمكننــا رصدها مباشرة. مــع ذلك، يمكننا استنتــاج وجودها من خــلال تأثيرها على شكل المجرات. فعندما نتجت هذه الويمب الفائقة كانــت تنتقل بسرعة عالية لا يمكن إهمالهــا قياساً إلى سرعــة الضوء. ولهذا احتاجت لوقت طويل قبل أن تخفف سرعتها مما أخر تشكل المجرات. فتشكل المجرات يتطلب في مراحلــه الأولى ظهور تمركزات للمادة السوداء وفق هذه الفرضية. إنَّ هذه المهلة كانت قد تركت وقتاً أقل للمادة لكي تتجمع في مركز المجــرات قبل أن يخفف التوســع الكوني مــن كثافتهــا. إنَّ الكثافة فــي مركز هالات المادة الســوداء يجب أن تظهر بالتالــي إذا كانت مؤلفــة من ويمب أو من ويمــب فائقة. إضافــة إلى ذلك، لا بــد أن تحلل الويمب إلـــى ويمب فائقة كان قــد أنتج فوتونــات أو إلكترونات، مما كان سيدمر عــددا من النوى الذريــة الخفيفة عند الاصطدام بهــا. لهذا فلا بد أن لدينا مؤشرات على أن الكــون يحتوي على نسبة أقــل من الليثيوم مما هــو متوقع، وفرضية

السوبر ويمب هي أحد التفاسير الممكنة لعدم التوافق هذا.

يلهم سيناريو الويمب الفائقة العلماء بتجارب جديدة لرصد المادة السوداء. على سبيل المثال، لم تكن الويمب بالضرورة «سوداء» في البداية، بل ربما كان لها شحنة كهربائية. وقد تحللت بسرعة كبيرة إلى ويمب فائقة بحيث أن هذه الشحنة لم تؤثر أو لم يتسن لها أن تؤثر على تطور الكون. من جهة أخرى، إذا توصلت المصادم الكبير إلى تخليقها فإنها ستظهر واضحة تماماً فيه. فمع شحنة مثل شحنة الإلكترون، إنما مع كتلة تفوق كتلته بـ ١٠٠٠٠٠ مرة، فإن مثل هذا الجسيم سوف يترك آثاراً مدهشة عند مروره في الكواشف.

كيف يمكن أن نرى اللامرئي

إنَّ كل ما نعرفه اليوم عن المادة السوداء ينتج عن آثارها الثقالية على المادة العادية. لكن علينا أن نكشف عنها بطريقة مباشرة لكي نكتشف مما هي مكونة ومما يتكون نحو ربع المادة الكونية. وهذه مهمة ليست بالسهلة أبداً. فالمادة السوداء هي بالتعريف غير قابلة للرصد أو الإمساك بها. إنَّ معظم الجهود تتركز اليوم على الويمب wimp. والإستراتيجيات الثلاث في البحث تتعلق بإفناء هذه الجسيمات أو الكشف عنها مباشرة أو إنتاجها.

في مجال الرصد الفيزيائي لهذه الجسيمات، هناك أولاً فناؤها. فعندما يلتقي جسيما ويمب فإنهما يفنيان بعضهما بعضاً مصدرين إلكترونات وبوزيترونات ونيوترينونات. إلا أنَّ هذه الإفناءات ليست متواترة وإلا لما بقي ولا جسيم ويمب يمكن رصده. والتجارب الحالية حساسة جدّاً لرصد أي أثر لعملية إفناء جسيمي ويمب. وقد وضعت كواشف في مناطيد وفي أقمار صنعية بحثا عن شواهد من الإلكترونات والبوزيترونات. في عام ٢٠١١م تمَّ وضع المطياف AMS على المحطة الدولية للبحث عن البوزيترونات الناجمة عن عملية الإفناء. وهناك مراصد أخرى، مثل تجربة كاميوكاند الفائقة super Kamiokand في اليابان وآيس كيوب IceCube في القطب الجنوبي، وهي تدرس النيوترينوات.

بالنسبة للرصد المباشر للويمب، فإن البحث عنها يرتكز على أن المادة السوداء في مجرتنا درب التبانة تخترق بشكل مستمر كوكب الأرض. ففي حالات نادرة يمكن لجسيم ويمب أن يصطدم بنواة ذرية ويجعلها تتراجع. إن طاقات التراجع

المتوقعة بالنسبة لنواة ذرية ضئيلة جدا لكن يمكن للكواشف الحساسة رصدها. فمع تبريد الذرات يمكن تأخير اهتزازاتها الطبيعية وبالتالي تسهيل الكشف عن أثر التراجع هذا. إنَّ الطاقة التي يتركها جسيم ويمب ستكون مفتاحاً للتعرف على خصائص المادة السوداء. وقد أعلنت تجربتان عن كشفهما لإشارة، تجربة داما DAMA وتجربة كوجنت CoGent، لكن تجارب أخرى مثل تجربة كسينون Xenon وتجربة CDMS لم تجد شيئاً حتى الآن. إنَّ حساسية هذه التجارب والكواشف تتحسن بسرعة كبيرة، مما يعد بنتائج حاسمة خلال السنوات القادمة.

أمَّا بالنسبة لإنتاج جسيمات الويمب، فيمكن تخليقها في مصادم الهادرونات الكبير في مركز البحوث الأوروبي النووي CERN (LHC). وعملية تخليق مادة سوداء هي عملية إفناء «معاكسة»: فإذا كانت المادة السوداء يمكن أن تفنى على شكل جسيمات عادية، فلا بد أنها وبطريقة مناظرة يمكن أن تنتج ابتداء من صدم جسيمات مثل البروتونات. إن مراقبة الاصطدامات التي تبدو فيها الطاقات وكميات الحركة تختفي سيكون مؤشراً قوياً على أن جسيمات عطالية قد أنتجت، وأنها أفلتت من دون أن يستطيع الكاشف رصدها أو تسجيلها. إنَّ مصادم الهادرونات الكبير المصمم لدراسة وكشف أسرار العالم ما تحت الذري يمكن أن يكشف يوماً عن شكل المادة السوداء الأكثر انتشاراً في الكون.

مجرات سوداء، ونجوم سوداء، وكواكب سوداء!

إنَّ الدرس الأساسي المستخلص من نماذج الويمب الفائقة هو أنه لا يوجد أي سبب، لا نظري ولا رصدي، لأن تكون المادة السوداء مملة إلى الحد الذي كان يتصورها الفلكيون وفقه. فما أن نقبل بإمكانية وجود الجسيمات الخفية ذات الخصائص الأبعد من خصائص سيناريو الويمب الكلاسيكي، حتى يصبح من الطبيعي جداً أن نواجه كامل مجال الاحتمالات الممكنة لبنية وتفاعلات هذه الجسيمات الخفية. فهل هناك مجموعة كاملة من هذه الجسيمات غير المرئية؟ وهل هناك كون غير مرئي هو أشبه بنسخة عن كوننا ويحتوي على نسخ غير مرئية أيضاً من الإلكترونات والبروتونات، نسخ تتجمع لتشكل ذرات وجزيئات «سوداء»، ترتبط هي نفسها لتشكل كواكب سوداء ونجوم سوداء ومجرات سوداء؟

كان الوجود المحتمل لكون خفي قد

طرح عـــام ١٩٥٦م من قبـــل تسونغ داو لي Tsung-Dao Lee وشـــن نينـــغ Chen Ning اللذيـــن حازا على جائـــزة نوبل، ثم منذ فتـــرة أقرب من قبل علماء عدة، بينهم روبرت فوت Robert Foot وريمون فولكاس Raymond Volkas، من جامعة ملبورن فـــي أستراليا. ووفق هذيـــن الأخيرين، فإن مـــا يبدو لنا كمادة ســـوداء هو في الحقيقة أثـــر العالم الخفـــي الذي هو مـــرآة كوننا. ومـــا أدرانا، ربما يتساءل في هذه اللحظات فيزيائيون وفلكيون خفيون من الكون الأسود مما تتكون «مادتهم السوداء» التي يرصدون آثارها، والتي ليست في الواقع سوى كوننا!

مـــع ذلك، فـــإنَّ الأرصـــاد الأولية تشير إلـــى أن هـــذا الكـــون الخفـــي المحتمل لا يمكن أن يكون نسخة مطابقة تماماً لعالمنا المرئي. فبالدرجـــة الأولى، المادة السوداء أكثر غـــزارة بست مرات من المادة العادية. من جهـــة أخرى، إذا كانت المـــادة السوداء تتصرف مثل المادة العاديـــة، فإنَّ الهالات المجريـــة سوف تكـــون مفلطحة ومسطحة لتشـــكل أقراصـــاً تشبه قرصـــ مجرة درب التبانة مثلاً، مع نتائج ثقالية واضحة، وهي نتائـــج لم يتم رصدها. وأخيـــراً، فإن وجود جسيمات خفيـــة مطابقة لجسيمات عالمنا لا بد أن تكون قد أثّرت على التوسع الكوني وعلى تأليـــف النوى البدئـــي، مغيرة بشكل خاص كمية الهيدروجين والهليوم في الكون البدئـــي، وهو أمـــر تنفيه قياســـات تركيب مادة الكـــون المرئي. إنَّ هـــذه الاعتبارات كافة تفرض علينا مراجعة فكرة وجود كون مطابق مثل مرآة من المادة السوداء.(٥)

الضوء الأسود

مع ذلك، ثمة مؤشرات توحي بأنه يمكن أن توجد فعلاً جسيمات غير مرئية تتفاعل إنما عبر قوى جديدة. وفي أحد المسارات التـــي يتم استكشافها حاليـــاً من قبل فريق مارك ترودن من جامعة بنسلفانيا وجوناثان فينغ من جامعة كاليفورنيا، فقد تمَّ البرهان أنَّ الإطـــار نفسه للتناظر الفائق الذي يؤدي إلـــى جسيمـــات الويمـــب wimp يسمـــح بسيناريوهـــات بديلة بـــلا جسيمات ويمب wimp، إنما غنية بأنمـــاط أخرى متعددة مـــن الجسيمات. في بعض هـــذه النماذج، تتفاعل هذه الجسيمات بوساطة قوى جديدة «سوداء» مفترضـــة. لقد حسب هذا الفريق أن مثـــل هـــذه القوى تغير سرعـــات تخليق وإفنـــاء المادة السوداء فـــي الكون البدئي، لكـــن سيبقى ما يكفي مـــن الجسيمات لكي نأخذ بعين الاعتبار وجـــود المادة السوداء الحالية.(٦)

إن هذه النماذج تتنبأ بأن المادة السوداء يمكن أن تكون موضوع تفاعل ضعيف خفي، أو ربما وهو أمر أكثر إدهاشاً نسخة مخفية للكهرمغنطيسية، ما يعني أنَّ المادة السوداء يمكن أن تصدر «ضوءاً أسود».

لا شك أن هذا الضوء الأسود غير مرئي بالنسبة لنا، وسوف تظل المادة السوداء خفية بالتالي. مع ذلك، فإن تفاعلات جديدة يمكن أن يكون لها آثارا ملحوظة. على سبيل المثال، يمكن أن تؤدي هذه التفاعلات إلى تشويه الهالات من المادة السوداء التي تتلاقى. وقد بحث علماء الفلك عن هذه الظاهرة في أحد الحشود المجرية (حشد Boulet) وهو مكون من حشدين من المجرات تصادما. تدل الأرصاد أن هذا الاصطدام لم يخلخل أو ربما خلخل قليلاً فقط توزع المادة السوداء. إنَّ التفاعلات المحتملة الخفية لا يمكن بالتالي أن تكون كثيفة. لكن علماء الفيزياء الفلكية يتابعون أرصادهم ودراستهم لمنظومات كونية أخرى.

إنَّ تفاعلات سوداء ستسمح أيضا للجسيمات السوداء بتبادل الطاقة وكمية الحركة، وهي صيرورة ستؤدي أو تسعى إلى مجانسة الهالات المجرية السوداء وتقودها بالتالي إلى تشكيل كروي (في حين أن التفاعل مع المادة الباريونية سيميل إلى تسطيحها). إن صيرورة المجانسة هذه يجب أن تكون واضحة بشكل خاص بالنسبة للمجرات القزمة، وهي مجرات صغيرة جداً تتبع لمجرات ضخمة، وحيث تمثل المادة السوداء نحو ٩٠٪ من كتلتها الكلية. إن ملاحظة أن المجرات القزمة هي أكثر كروية بشكل متكرر من مثيلاتها الكبيرة سيكون إشارة كاشفة على تفاعل المادة السوداء عن طريق قوى جديدة غير معروفة بالنسبة لنا. وقد بدأت الدراسات والأرصاد الخاصة بهذا المسار لتوها.

تزاوج المادة السوداء والطاقة العاتمة

هناك إمكانية أخرى مثيرة للاهتمام وهي أن المادة السوداء تتفاعل مع الطاقة العاتمة. إنَّ معظم النظريات الحالية تعالج هاتين الكينونتين بطريقة مستقلة، لكن لا يوجد سبب فعلي يمنعهما من التفاعل. وقد بدأ فيزيائيون مؤخراً بمحاولة فهم كيف يمكن للمادة السوداء والطاقة العاتمة أن يتفاعلا. ويأمل هؤلاء العلماء بشكل خاص أن يحل التزاوج بين المادة السوداء والطاقة العاتمة بعض الصعوبات التي تواجهها النظريات الكوزمولوجية المعاصرة. على سبل المثال، إن كثافة الطاقة العاتمة هي

نحو ثلاثة أضعاف كثافة المادة السوداء. ولكن لماذا ليست مثلاً ألف ضعف أو مليون ضعف منها؟ إن هذا التوافق في نسب الكثافة يمكن أن يفسَّر إذا كانت المادة السوداء تؤدي بطريقة أو بأخرى إلى انبثاق الطاقة العاتمة.

إنَّ التزاوج مع الطاقة العاتمة سيسمح أيضاً لجسيمات المادة السوداء بالتفاعل بوساطة آليات مختلفة عن آليات تفاعل المادة العادية. وتقدم لنا نماذج حديثة، بل وتفرض، أن الطاقة العاتمة تمارس على المادة السوداء قوة مختلفة عن تلك التي تمارسها على المادة العادية. وتحت تأثير هذه القوة فإن المادة السوداء ستميل إلى الابتعاد عن المادة العادية التي تختلط بها.

في عام ٢٠٠٦م، اقترح كل من مارك كاميونكوفسكي Marc Kamionkowski من معهد التكنولوجيا في كاليفورنيا وميخائيل كسدن Michael Kesden من معهد الفيزياء الفلكية النظرية في تورنتو، أن يجري البحث عن هذا الأثر في مجرات تابعة تجزئها وتقطعها المجرات الضخمة المجاورة لها، مثل المجرة القزمة في برج القوس، التي تخلخلها مجرتنا درب التبانة. يعتقد علماء الفلك أن جزءا من المادة السوداء ومن المادة العادية في مجرة القوس ينصبّ في مجرتنا. وقد حسب كاميونكوفسكي وكسدن أن القوى المؤثرة على المادة السوداء هي على الأقل أربعة بالمئة أكثر كثافة أو أكثر ضعفاً من تلك المؤثرة على المادة العادية، في حين أن المكونات لكل من المادتين يجب أن تنفصلا تدريجياً ضمن نسب قابلة للكشف. مع ذلك، فإن المعطيات المتوفرة لا تظهر أي مؤشر على هذا الانفصال، وبالتالي على هذا التزاوج بين المادة السوداء والطاقة العاتمة.

وهناك فكرة أخرى مطروحة أيضاً، أن التزاوج بين المادة السوداء والطاقة العاتمة يغير من نمو البنى الكونية، الذي يتعلق بشكل وثيق بتركيب الكون، بما في ذلك مركبته العاتمة. وقد استخدمت فرق بحثية عدة هذا الأثر من أجل تحديد آثار معينة على النماذج المقترحة واستبعاد صف واسع منها.

ترى، هل تختفي المادة السوداء تحت تأثير الطاقة العاتمة؟ هذا ما أشارت إليه مؤخراً نتائج أعمال قام بها فيزيائيون

فلكيون إنكليز وإيطاليون. إنَّ الطاقة السوداء هــي شكل افتراضي في النهاية لطاقة تملأ الكــون، والتي لم يثبــت وجودها حتى الآن إنما يؤكــد العلماء وجودهــا اعتمادا على أرصـــاد كثيرة وبشكل خاصــ ما يثبت منها تسارع التمدد الكوني، حيث يرى العلماء أن هـــذه الطاقة العاتمة هي سبب تسارع تمدد الكون.

نشـــر الدراســـة علمـــاء مـــن جامعـــة بورتسمـــوث البريطانية ومـــن جامعة روما الإيطالية، وتشير إلى أن الطاقة العاتمة هي في طور ابتلاع المادة السوداء. ووفق هؤلاء العلماء فإن كمية المادة السوداء الماثلة في الكون تتناقص أو «تستلهك» حرفياً بوساطة الطاقة العاتمة. وللوصول إلى هذه الفرضية قام دافيــد واند David Wand وزملاؤه بتحليل معطيات مأخــوذة بوساطة Sloan Digital Sky Survey، وهــو برنامــج لقياس معطيات الأجسام السماوية بوساطة تلسكوب قطره ٢,٥م في مرصد Apache Point في الولايات المتحدة الأميركية.(٧)

ماذا يمكن أن تكون نتائج اختفاء تدريجي للمادة السوداء؟ مــن الصعب الإجابة على هذا الســؤال بسبب عدد المجاهيل الكبير، لكن من الممكن مع ذلــك طرح فرضية أنَّ اختفـــاء المادة السوداء التي تشكل ما يشبه «الإطـــار» الـــذي يسمح للبنــــى الكبرى في الكون مثـــل المجرات والحشـــود المجرية بالنمو سوف يؤدي إلى تباطؤ نمو هذه البنى في الكون.

تبدو هذه النتائج السلبية كافة محبطة. مع ذلك، فـــإنَّ الحجج النظريـــة التي تأتي لصالح كون عاتم معقد أصبحت اليوم قوية ومغرية جداً بحيث أن باحثين كثيرين سوف يفاجؤون لو تبيـــن أنَّ المادة السوداء ليست فـــي النهاية سوى غمامة غيـــر متمايزة من الويمـــب wimp. إنَّ المـــادة الوحيدة التي نعرفها قليلاً، أي المادة المرئية، تتشكل من طيف غنـــي من الجسيمات ذات التفاعلات المتعددة، والتي تحددهـــا مبادئ أنيقة من التناظـــر التحتـــي. فلماذا يجـــب أن تكون المادة الســـوداء والطاقة العاتمة مختلفتين عـــن ذلك؟ لا شك أن حظوظنـــا ضئيلة في مصادفـــة نجـــوم أو كواكب ســـوداء، ولكن كمـــا أننا لا نستطيع اليـــوم تمثل المنظومة الشمسية من دون بلوتو والكويكبات الأخرى المتجلدة التي تدور أبعد منه، فإنه قد يأتي يوم لا نستطيع فيه تخيل الكون من دون جزء عاتم منه لا يقل غنى وتعقيداً وإدهاشاً.

الهوامش

1- Mark Trodden et Jonathan Feng, Matière noire, un univers caché, Dossier Pour la Science, N°71 - avril - juin 2011.

٢- ووفقها كلما كان النجم كبير الكتلة كلما كان مضيئاً أكثر وفق تناسبات محددة. فنجم كتلته ١٠ أضعاف كتلة الشمس يكون أكثر سطوعا من الشمس بـ ١٠٠٠٠ مرة، وإذا كانت كتلته ٠،١ كتلة الشمس فإن لمعانه يكون ١٠٠٠ مرة أقل منها.

٣- على الرغم من ذلك هي نتائج متقاربة بالنظر إلى العدد القليل من المجرات المدروسة وعدم دقة أدوات القياس في ذلك الوقت.

4- Matière noire, Dossier préparé par S. Jodra, F. Harrois-Monin et J.-M. Bonnet-Bidaud, Ciel et Espace, mai 2002.

5- Mark Trodden et Jonathan Feng, Matière noire : un univers caché, Pour la Science - n° 399 - Janvier 2011.

6- Mark Trodden and Jonathan Feng, Dark Worlds: A Journey to a Universe of Unseen Matter, Scientific American, nov. 2010.

7- David Wand, «Indications of a Late-Time Interaction in the Dark Sector», Physical Re

المراجع

1- L. Amendola, Dark Energy : Theory and Observations, Cambridge University Press, 2010.

2- A. Bouquet et E. Monnier, Matière noire et autres cachotteries de l'Univers, Dunod 2003.

3- A. Bouquet & E. Monnier, Matière sombre et énergie noire : Mystères de l'univers, Dunod 2008.

4- Bertone, Particle Dark Matter : Observations, Models and Searches, Cambridge University Press, 2010.

5- M. Cassé, Energie noire, matière noire, Odile Jacob 2004.

6- J. Feng, «Dark matter candidates from particle physics and methods of detection», in

Annual Reviews of Astronomy and Astrophysics, vol. 48, pp. 4952010 ,545-.
arxiv.org/abs/1003.0904

7- J. Feng, What's the matter? The search for clues in our cold, dark universe, Pagels memorial public lecture, 14 juillet 2010. vod.grassrootstv.org
vodcentent/9251-wmv

8- D. Larousserie, Deux pas de plus vers la matière noire, Sciences et avenir, mai 2011.

9- M. Milgrom, La matière noire existe-t-elle vraiment?, in Dossier Pour la science, no 45, 2004.

10- P. Peter, Le nouvel élan de la cosmologie, in Pour la Science, novembre 2007, p. 74-81.

11- A. Riazuelo, Signature de divers modèles d'Univers primordial dans les anisotropies du rayonnement fossile, Université d'Orsay, 2000.

12- H. Sanders, A la recherche de la matière noire, de Boeck 2012.

13- A. Silvestri et M. Trodden, «Approaches to understanding cosmic acceleration», in Reports on Pregress in Physics, vol. 72, no 9, 096901, 2009.
arxiv.org/abs/0904.0024

14- M. Trodden, «Modern cosmology and the building blocks of the Universe», in Penn Alumni Weekend, 2010.
www.sas.upenn.edu/home/news/troddenandabbate/trodden.html

التطوير الذاتي والتنظيم العقلاني لعمل الذهن

❀
هبة الله الغلاييني



لابد أن تظهر الحالــة الداخلية المريحة (أنا أعرفها بأنهــا الطمأنينة الداخلية وتقبل الذات وتقبــل الناس كما هم) لــدى الإنسان من جراء عملية استيعــاب الطرق الموضعية والمنتظمة للتطوير الذاتي. إلا أن هذه الحالة يمكــن الاقتراب منهــا (دون اكتساب مهارات الطرق الموضعية والمنتظمة للتطوير الذاتي) بوساطة الطرق التنظيمية التي تساعد على:

١- خلق جو مريح في العمل وفي الأسرة.

٢- الحــل السريــع للمسائــل والمشاكل

❀ كاتبة ومترجمة.

الحياتية المعقدة.

٣- ضبط الإرادة وترسيخ الاتزان الداخلي.

وتستخدم في هذه المرحلة الإيحاءات الذاتية المشابهة للإيحاءات الذاتية الهادفة في التدريب الذاتي.

١- التنظيم العقلاني لعمل الذهن- حل المشاكل المعقدة.

إن مخ الإنسان الذي لم يتقن بعد أساليب التحكم بالنشاط التفكيري (كأسلوب شاوا سانا والتركيز والتأمل) لا يرتاح عملياً طوال اليوم (وأحياناً طوال الليل أيضاً). فالمخ يعمل باستمرار في حل المشاكل الموضعية والإستراتيجية، التي تبرز دون انقطاع في مجرى الحياة. وبنتيجة ذلك تتبدد باستمرار طاقة الجسم ويتعزز القلق الداخلي ليتخذ شكل خلفية لكل المشاعر الأخرى (هذا القلق الداخلي هو في الوقت ذاته سبب للاعتلال الوظيفي في الجسم وأحياناً سبب الأمراض، وعائق في طريق التطور الروحي اللاحق) ويرتفع توتر الحالة الداخلية الخلفية بحدة عندما تبرز مواقف إجهادية قوية (نتيجة للخلافات والصدامات مع الرؤساء ونتيجة للانتقادات الحادة...إلخ)، أو عندما يكون من الضروري حل مشاكل هامة. وإذا كان هذا التوتر قصير الأمد (من بضع دقائق حتى بضع ساعات) تكون الأذية التي يتلقاها الجسم في حدودها الدنيا، وأما إذا كان التوتر طويل الأمد (من بضع ساعات إلى أيام عدة أو أسابيع) فإنَّ الأذية اللاحقة بالجسم والأذية النفسية تكونان جديتين: فقد تحدث أمراض خطيرة، وقد ينخفض المستوى الداخلي للرضى والارتياح انخفاضاً حاداً فيهوي بقوة إلى الدرك الأسفل.

لذلك ينبغي تقليص الوقت الذي يتطور خلاله القلق الداخلي إلى أدنى حدوده. وقد ذكرنا كيف يمكن حصر النتائج السلبية للإجهادات الشديدة. (تفريغ الشحنات الانفعالية السلبية). أمَّا هنا فسنتحدث عن تقليص مدة القلق الداخلي الشديد عبر إيجاد الحلول للمشاكل الحياتية المعقدة.

كثيراً ما نستخدم إحدى طرق اليوغا من أجل حل المشاكل المعقدة، وهي طريقة يقع عبء العمل الرئيسي فيها على العقل الباطن. أمَّا الوعي فلا يشارك تقريباً في هذه العملية، وكل ما يفعله هو أن يقدم للعقل الباطن المعطيات الأولية ويصيغ الأهداف النهائية. وهكذا يتقلص إلى حد كبير زمن حل المشاكل المعقدة، بينما لا يعود توتر الاضطراب الداخلي محسوساً تقريباً.

أمَّا خطة إشراك العقل الباطن في حل

المشاكل المعقدة فهي كالتالي: الاسترخاء التام (إرخاء كل عضلة، ورفع التوتر عن كل عصب، ونبذ كل جهد عقلي). وبعد ذلك الانتظار مدة قصيرة، تأتي بعدها مرحلة جمع ومعالجة المعطيات المتعلقة بالمشكلة. تتسم معالجة هذه المعطيات على النحو التالي؛ قسم كل المعلومات المتوافرة حول المشكلة إلى أجزاء، ثم اجمعها في مجموعات حسب معايير محددة. بعد النظر في جزء واحد من أجزاء المعلومات، التفت إلى الجزء التالي ادرسه وضمه إلى الجزء الأول... وهكذا دواليك. بعد ذلك، وبعد أن تجمع كل المادة في وحدة واحدة انظر فيها وادرسها بمجملها، ثم حولها إلى العقل الباطن ومره بثقة (قل له في تفكيرك): «أمل أن تحلل هذه المادة كاملة وأن تعيد النتائج بعد ذلك إلي. هيا اشتغل بهذا» وفي أثناء ذلك تخيل هذه المشكلة وهي تدخل حزمة من الأفكار في الكوة الموصلة إلى العقل الباطن. يجب أن يتلو ذلك انتظار واثق.

في الحالات الصعبة يمكن إشراك لوحة ذهنية إضافية، وهي لوحة تمثل كيف يقوم العقل الباطن بتنفيذ العمل المطلوب. يحل العقل الباطن المسألة في بعض الحالات بسرعة كبيرة، وأحياناً بشكل لحظي. إلا أن الحل يتطلب في أغلب الحالات وقتاً كافياً. كثيراً ما يأتي الحل في اليوم التالي (من هنا جاء المثل القائل «الصباح أكثر حكمة من المساء». «الصباح رباح»).

إذا لم يأتك الحل في اليوم التالي؛ أعد النظر ثانية في المادة كلها، وفي هذه الحالة لا حاجة إلى تجزئتها ثانية، بل يكفي الاهتمام بمجمل المسألة، بعد هذا أعد المعطيات ثانية إلى العقل الباطن من أجل العمل اللاحق. لا ضرورة للاستعجال وفي أثناء ذلك، عند المبتدئين، أعط العقل الباطن الوقت الكافي لإنجاز العمل، وبعد بعض الوقت (مابين بضع ساعات وأيام عدة) يقدم العقل الباطن النتيجة كي يقوم الوعي بدراستها. هذا لا يعني أبداً أن العقل الباطن يصر على قبول هذا الحل، بل إنه يقدم نتيجة تحليله، ويبقى الخيار للوعي. إلا أن التجربة والممارسة أثبتتا أن الحل الذي يقدمه العقل الباطن يكون، عادة، أكثر الحلول سلامة.

في الحالات التي يكون فيها الوقت المتاح لدراسة وحل المشكلة قصيراً، ويجب أن يكون فيها عمل العقل الباطن سريعاً، يمكن أن نقترح الطريقة التالية: عليك أن تعطي ومضة قوية وسريعة وشاملة من الانتباه والتركيز على المشكلة؛ ومضة تغوص حتى جوهر المشكلة، وبعد ذلك تسمح للمسألة بالبقاء في العقل الباطن لبعض الوقت قائلاً هذا الوقت بحديث «تمهيدي»، إلى أن يأتي حل المسألة

الأولى. وبعد وصول الحل الأول، فكك سلسلة المعلومات كلها بسرعة وتحدث عن المعطيات مدهشاً محدثك وذاتك (هذا ما يسمونه غالباً «الفطنة» أو «سرعة البديهة»).

استخدم في اللحظات الصعبة هذه الطريقة دون أن تفقد إيمانك وثقتك بنفسك فتتخلص من الفشل. في هذه الحالة لا ينطق الأمر الفكري الموجه للعقل الباطن. ولكن إذا وجه أمر ذهني بسيط «اشتغل» فإنَّ الحل سيتسرع.

لدى إتقان هذه الطريقة في حل المشكلات ستجد نفسك مفعماً بالثقة وبقوة قدراتك العقلية. وسيتولد لديك شعور دائم بأنك تتمتع بمصادر معرفية أكثر عمقاً وهيبة، من تلك الموجودة عند الآخرين ممن تصادفهم، وستشعر أنك تتلقى المساعدة ليس فقط من الوعي، بل من ميدان العقل الباطن الهائل أيضاً، الذي يختزن المعلومات اللازمة حول كل المسائل، ويختزن خبرة كل الأجيال السابقة، ولذلك فإنك تواجه المشاكل والمصاعب المعقدة بجرأة وبلا خوف.

سنستعرض هنا عملية حل مشكلة معقدة، كمثال على استخدام العقل الباطن: انتقاء خيار واحد من خيارات عدة. لنفترض أن شخصاً ما وقع في مأزق. وهو لا يعرف أي خيار ينتقي من بين الخيارات المتعددة المطروحة أمامه فيقضي الليل يقلب كل الخيارات معذباً عاجزاً عن الخلاص من هذا المأزق، غير أن عليه أن يتصرف كالتالي: عليه قبل كل شيء، تهدئة ذهنه، وبعد ذلك أن يفرز العنصر الهام عن الثانوي واضعاً كل الأمور في أماكنها. وبعد ذلك يبدأ بدراسة المعطيات كلها والنظر فيها ببطء، معطياً كل تفصيل ما يلزمه من الاهتمام والانتباه، ولكن من دون أدنى محاولة لاتخاذ أي قرار، أو للوصول إلى أية نتيجة. ثم يحول الأمر إلى العقل الباطن، مكوناً تصوراً ذهنياً عن مرور المعطيات عبر الكوة إلى العقل الباطن وموجهاً في الوقت ذاته الأمر للعقل الباطن: «اشتغل بهذا من أجلي». بعد ذلك يسحب بوساطة الجهد الإرادي المشكلة من وعيه. وإذا لم يفارقه بعد ذلك التفكير بالمشكلة، فبإمكانه تحقيق ذلك عن طريق التأكيد المتكرر: «لقد سحبت المشكلة من وعيي. إنَّ عقلي الباطن سيشتغل بها». بعد ذلك يحاول خلق شعور بالثقة تجاه هذه المشكلة، ملغياً القلق والاهتمام بهذه المسألة. لاشك أن هذا سيكون في البداية صعباً. ولكن بعد عدد من التجارب الموفقة يصبح الأمر سهلاً وطبيعياً.

٢. التنظيم العقلاني لقوة الإرادة:

من بين أهم المشاكل التي يواجهها الإنسان ويفترض به أن يحلها مشكلة الانضباط وتقوية

الإرادة والاتــزان الأخلاقــي. تتقــوى الإرادة والاتزان الأخلاقيان بالتأكيد، من خلال عملية إتقــان الطرق الموضعيــة والنظامية للتطوير الذاتي. إلا أنه قد يكون من الضروري أحياناً، وبخاصة فــي بداية طريــق التطوير الذاتي. استخدام الطــرق التنظيمية: لدى حل مسألة التغلب على الذات ومشكلة الانحطاط والهبوط المعنــوي -الإرادي. لابد في البداية من دعم الذات بالأفكار التالية: ما لا أرغب الآن، بعمله (مثل القيــام ببعض التماريــن، والاستيقاظ باكــراً. واتباع نظام معين خلال اليوم) سأقوم به بعد بعض الوقت بسهولة ويسر ومن دون أي ضغط معنوي بسبــب اكتساب العادة، يلزمني فقــط بعض الوقت المحدد (أسبوع أو أسابيع عدة) حتــى أتمكن من إعــداد نفسي. خلال هــذا الوقت يتحتم أن يتم التغلب على الذات، وتوفير بعض الإرادة. ولدى حل مشكلة الهبوط والانحطاط المعنوي. الإرادي، قد يحدث في بعض اللحظات، عند بعض المتمسكين بنظام حياتي معيــن، خلل في الإحســاس المعنوي الذاتــي (خمــول؛ أو عدم استقامــة في سير العمل) ولا تعطــي أنظمة الحياة العادية ذلك الانتعاشــ الذي اعتدنا توقعــه. في مثل هذه الحالة لا ضرورة لبدء الحياة من جديد.

كل ما هو ضروري هو ممارسة خط حياتي متعرج (زكزاك)، ومثل هذا (الزكزاك) ضروري من أجل «إلغاء توازن القوى غير المفيد. الذي يكون في الجسم بشكل غير موفق». كما يقول فلاديميــر ليفــي. قد يكون الخــرق القصير لأنظمة معينة (البرنامج اليومي والتغذية وبنية مجموعة التمارين اليومية). وكذلك زيارة تلك الأماكن التي لــم يسبق لك أن زرتها منذ زمن بعيــد (المسرح أو السينما، الملعب...إلخ) قد يكــون هذا هو (الزكــزاك) المطلوب. المهم هو أن تتذكــر دائماً أن (الزكــزاك) لا ينبغي أن يكــون طويل الأمــد، ولا أن يكون شديداً. وإلا تحولت الحياة كلهــا إلى (زكزاك) اسمح لنفسك بالاسترخــاء أثناء (الزكــزاك) ولكن يجــب أن تشغل في وعيك» نقطــة الحماية» التي تراقب والتي تحــول دون تجاوزك الحد الذي لا يجوز تجاوزه.

٣. التنظيم العقلاني لعمل الذهن.

الذاكرة الطيبة والقراءة السريعة:

يساعد الوضع النفسي المريح الذي يسود خلال يوم العمل (بما فيه من ثقة بالنفس تقوم على خلفية من احترام العاملين معك، والشعور بإمكانية الترقي في السلم الوظيفي، والحيوية والطاقــة الكبيرة كنتيجة لصــرف القليل من الجهــد من أجل تنفيــذ أي عمل ذهني) على السيطــرة التامة على ذاكرتــك وعلى إمكانية القراءة السريعة للوثائق.

إن تعزيز وتطوير الذاكرة يُبنيان على أساس

تطوير الانتباه. أما تطوير الانتباه فيلعب دوراً كبيراً في أساليب التطوير الذاتي. فالإنسان الذي يتمتع بانتباه متطور جداً يحقق أكثر مما يحققه الإنسان الذكي فقط. يقسم الانتباه إلى قسمين: الانتباه الإرادي والانتباه اللاإرادي. يباشر الانتباه الإرادي عمله عندما تكون المادة المدروسة بحد ذاتها محط الانتباه. أما الانتباه اللاإرادي فلا يحتاج إلى بذل أي مجهود أو إلى تدريب خاص. يكمن الاهتمام الإرادي (الذي يحتاج إلى التدريب والممارسة) في تركيز الذهن على مادة معينة (في هذه الحالة تلغى من الوعي الأفكار والمواضيع الأخرى) وهذا التركيز يجب أن يترافق بالجدية والرغبة. فبمساعدة الانتباه الإرادي المركز لا يستطيع الذهن فقط رؤية المادة والتفكير بها بأقصى درجات الوضوح الممكنة، بل إن عقلك يتسلح أيضاً بنزعة تجميع مختلف المعلومات والمعارف والأفكار ذات العلاقة بالموضوع المدروس والموجود في رأسنا (يجمع العقل جملة من التداعيات والمعلومات ويربطها بالموضوع). يزيد الانتباه من حدة وقوة التقبل. وإحدى علائم العبقرية تكمن في المقدرة على تركيز الانتباه ودراسة المادة باستمرار حتى تكتمل دراستها. والشرط الذي لابد منه للنجاح في أي ميدان من ميادين النشاط هو المقدرة على فعل شيء ما ودراسته ومعالجته مع تجنب كل ما قد يشغل عنه مع الحفاظ باستمرار على الموضوع الرئيسي قائماً في الذهن، وكل هذا يساعد على إيجاد الروابط والمعلومات اللازمة. يمكن أن نقترح من أجل تطوير الانتباه والذاكرة تدريباً، أهم صفاته. حفظ عناصر الموضوع عن ظهر قلب.

ضع أمامك مادة معروفة وحاول أن تستخلص منها أكبر قدر ممكن من الانطباعات والمعلومات. ادرس شكلها ولونها وقياسها وعشرات التفصيلات الدقيقة الأخرى. ثم انظر في جزء من المادة: حلله وفسره في تفكيرك وادرسه مفصلاً كلما كانت المادة أصغر وأبسط كان الانطباع أكمل. ادرس بعد ذلك بالتتابع بقية أجزاء المادة. وبعد الدراسة التفصيلية الكاملة خذ قلماً وسجل انطباعاتك عن المادة المدروسة بشكل عام وبشكل تفصيلي، قارن ماكتبته مع المادة نفسها. فترى كم من الأمور أغفلتها. وفي اليوم التالي خذ هذه المادة ثانية. ادرسها من جديد وصفها فتكتشف تفاصيل جديدة. إليك هذا التمرين المشابه الذي يتناول تفاصيل غرفة: ادخل إلى غرفة وألق نظرة سريعة على ما حولك، ثم اخرج واكتب واصفاً كل ما رأيت. لن يكون هذا سهلاً، إذ إنك ستفعل الكثير، إلا أن الممارسة ستقوي انتباهك. لا

تعني القراءة السريعة مجرد الوتيرة السريعة في القراءة. بل هي القراءة التي تعيد توليف تقبلنا بشكل جديد (وهذا أمر كبير الأهمية في حالة غزارة المعلومات). وتساعدنا على الفهم الأعمق والتذكر الأفضل لما نقرأه. لذلك، حري بنا ألا نتكلم عن القراءة السريعة، بل عن القراءة الفعالة.

الأسباب الرئيسية للقراءة البطيئة هي:

١ . عند قراءة نص ما نكون كما لو أننا نتكلم بيننا وبين أنفسنا (هذه الظاهرة تدعى النطق). عن النطق لا تكون قراءتنا أسرع من كلامنا . فكأننا نصغي إلى حديثنا الداخلي. إلا أن قدرة القناة السمعية على التمرير أدنى بكثير من القدرة البصرية.

٢. ساحة الرؤية ضيقة جداً، فنحن نتلقى كلمات منفصلة ونقرؤها الواحدة تلو الأخرى، ونتابع بشكل إجمالي السطر من اليمين إلى اليسار (أو من اليسار إلى اليمين). وقد أظهرت التجارب الخاصة أن عيوننا لا يمكن أن تكون إلا في إحدى حالتين اثنتين: حالة التوقف وتثبيت النظر، وحالة تبديل نقاط التثبيت، والعين لا تتقبل الشيء ولا تراه إلا في لحظة التثبيت. وكلما كانت ساحة الرؤية أوسع كانت المعلومات المستحصل عليها عند كل توقف للنظر أكبر، في حين يقل عدد التوقفات اللازمة من أجل النص ذاته.

٣ . عند القراءة نرجع باستمرار إلى الكلمات أو الجمل غير المفهومة أو المفهومة بشكل غير كامل (هذه الظاهرة تسمى التراجع). قد يصل عدد التراجعات التي يقوم بها الإنسان البطيء في القراءة لدى قراءة نص من مئة كلمة، إلى خمسين تراجعاً، أي إنه يقرأ الكلمات مرتين. والسبب الرئيسي لذلك هو أن النص ينزلق، في غالب الأحيان على سطح الانتباه. ولكي تتمكن من القراءة السريعة يجب التغلب على هذه العادات السيئة واكتساب عادات جديدة تسرع بشكل كبير القدرة على التقبل .من أجل هذا يجب أن:

١. تتعلم القراءة «بالعيون فقط» دون أن تنطق الكلمات في داخلك.

٢ . تتعلم تقبل وحدات معنوية كبيرة. جمل ومقاطع. وحدات التقبل الكبيرة هذه تسمى وحدات ضخمة.

٣ . تدريب انتباهك لكي يتم تقبل الجمل والمقاطع بكاملها دفعة واحدة، وفهمها لكي لا تكون هناك حاجة للعودة إليها ثانية. ولكن كيف يمكن ذلك: خلال الأسابيع الأربعة الأولى تعلم القراءة بالعينيين فقط، دون الإصغاء إلى النطق الداخلي للكلمات، أي يجب كتم وقهر عملية النطق. من أجل قهر عملية النطق أثناء القراءة، والتغلب عليها، تستخدم ما يسمى

بطريقة العوائق الكلامية المركزية. هذه الطريقة مبنية على أساس قرع إيقاع خاص يتم انتقاؤه بشكل يحول دون توافقه أبداً مع الإيقاع الداخلي لأي نص، وستتيقن من أنك لن تتمكن أبداً، من أجل قرع هذا الإيقاع بشكل صحيح، لن تتمكن من نطق ما تقرؤه. وبالعكس . إذ لمجرد بروز النطق يتعطل الإيقاع. يمكن التدرب على ذلك أثناء السير: ست خطوات. ست صفقات عند الخطوة الثانية. ثلاث صفقات على الكف، ومع بقية الخطى صفقة واحدة. عند اتقان هذا الإيقاع بشكل جيد تدرب على قرعه بالقلم على المنضدة. اقرع هذا الإيقاع بحركة حيوية من اليد كلها (ليس فقط بحركة الكف)، اقرع بقوة وثقة ودقة. وعندما تصبح هذه الحركة آلية (لا تحتاج إلى تركيز كبير) بإمكانك أن تباشر القراءة مع قرع الإيقاع حسب الترتيب التالي:

خلال الأسبوع الأول اقرأ مدة ١٠ . ١٥ دقيقة يومياً مقالة ما مع قرع الإيقاع. خلال الأسبوع التالي اقرأ يومياً مع قرع الإيقاع مقالتين أو ثلاث مقالات. راقب فقط الإيقاع ولا تضع لنفسك مهمة فهم ما قرأت. خلال الأسبوع الثالث كرر ما فعلته في الأسبوع الثاني، ولكن بهدف مختلف: ركز كل الانتباه على المعنى. حاول ألا تخرج على الإيقاع، ولكن يمكن التغاضي عن الأخطاء. خلال الأسبوع الرابع اقرأ في كل يوم مقالتين متوخياً تحقيق الغرضين معاً (مراقبة الإيقاع ومتابعة المعنى). موزعاً انتباهك بينهما. بعد أن تقرأ مقالة أغمض عينيك وكرر بفكرك، وأنت مستمر في قرع الإيقاع. مضمون هذه المقالة. وأكثر من يتعلمون هذه الطريقة يمرون خلال الشهر الأول عبر أربعة أطوار:

١ . يستقيم لهم أحد أمرين. إما القراءة أو القرع.

٢ . يستقيم لهم الأمران ولكن يصعب فهم ما قرؤوه.

٣ . تستقيم لهم القراءة والقرع ويتمكنون من فهم النص. ولكنهم ينسون مضمونه فوراً.

٤ . تستقيم لهم الأمور ويصبح ممكناً تذكر ما قرؤوه بسهولة.

نتعلم خلال الشهر الثاني من التدريب تقبل معنى وحدات معلوماتية ضخمة. ينبغي تطوير ملكة القراءة عن طريق تكبير وحدات التقبل أثناء القراءة «كلمة كلمة» تعمل آلية التوقع المسبق: لا ينظر إلى كل كلمة (أو كل كلمتين أو ثلاث) بكاملها، بل ينظر إلى جزئها المفتاحي الرئيسي (ينظر عادة إلى جذر الكلمة) أما أجزاؤها الأخرى فيتم توقعها توقعاً.

ولكن هذا الشكل يتيح إمكانية تقبل وحدة

معنوية أكبر. جملة أو مجموعة جمل، بل مقطع كامل. من أجل هذا يجب أن نتعلم كيف نعيد صياغة معنى الجمل أو المقطع بكلمات عدّة. إنَّ التوقع المعنوي والرؤية «الطرفية» (غير المركزية) يساعدان على مثل هذا التقبل. ذلك أن حقل الرؤية بانورامي شامل. غير أننا لا نرى بوضوح إلا «ما ننظر إليه» أما ما تبقى فيظل ضبابياً، في حين أنه ليس من الصعب ملاحظة أن لحدود رقعة الرؤية الواضحة طابعاً ليس فيزيائياً عضوياً فحسب، بل نفسياً أيضاً. فهي مرهونة بتوجهات الانتباه. إذ «لا نرى شيئاً ما» ونحن ننظر أمامنا، ولكننا نلاحظ هذا الشيء. إذا كان هناك ما يهمنا فيه بشكل متميز، ولو «بطرف عيننا». يمكن إذاً توسيع حدود الرؤية الواضحة. من أجل ذلك نستخدم لوحات ورقية أو كرتونية بقياس ٢٠ × ٢٠سم. مقسمة إلى ٢٥ مربعاً (يقسم كل ضلع من أضلاع اللوحة إلى خمسة أقسام ٢٠٠ × ٢٠٠ملم وتقسم اللوحة إلى ٢٥ مربعاً). عدد اللوحات. ١٠ لوحات فقط. ترقم حدود كل لوحة من ١ إلى ٢٥ دون ترتيب. يجب التدرب يومياً خلال أسبوع واحد مابين ٢٠ - ٣٠ دقيقة، وذلك بقراءة الأرقام ضمنياً حسب ترتيبها التصاعدي من ١ إلى ٢٥ (من دون تجاوز). خذ اللوحات العشر، التي رقمت مربعاتها حسب ترتيبات مختلفة، واحدة تلو الأخرى. أشر في البداية على الأرقام بقلم رصاص، وبعد ذلك ضع القلم جانباً. بعد التدريب يجب ألا يتجاوز زمن قراءة أرقام اللوحة ٢٥ ثانية. يتركز النظر قبل بداية العمل باللوحة على وسطها لكي تُرى اللوحة بأكملها. يجب الانتباه بشكل خاص إلى القاعدة التالية: عند البحث عن الرقم لا يسمح إلا بحركة العيون عمودياً. ولا يسمح بحركتها أفقياً. هذه القاعدة ضرورية من أجل الانتقال بعد التدرب على اللوحات إلى طريقة جديدة للقراءة. القراءة عمودياً. (ساحة رؤية القارئ تحيط بكل الأسطر، إذ يتحرك نظره من الأعلى إلى الأسفل على خط وسط الصفحة). جرب خلال الأسبوع الثاني قراءة صحفك اليومية «قراءة» عمودية» وفي الأسبوع الثالث تحول إلى قراءة الكتب محاولاً قراءة الصفحة في مدى لا يتجاوز الخمس عشرة ثانية، دون أن تنشغل كثيراً بالمعنى. في الأسبوع الرابع ضاعف مدة قراءة الصفحة إلى ٣٠ ثانية، محاولاً بأكثر قدر ممكن من الشمولية استيعاب ماقرأته. أثناء ذلك انتقل، في مواقع النص التي تحمل المعلومات ذات الأهمية الخاصة بالنسبة لك، إلى قراءة السطور قراءة أفقية بتحريك العينين أفقياً. بعد الشهر الثاني من التدريب تكون قد اكتسبت بشكل رئيسي ملكة ميكانيكية (بعد

أن حاولنا توسيع ساحة الرؤية). في التمارين التالية سيكون علينا تعزيز الملكة الميكانيكية للقــراءة الهادفة. يبحث الإنســان الذي يقرأ بسرعــة عن المعنى. هذا هو المبدأ الرئيسي للقراءة السريعة. والإنسان الذي يقرأ بسرعة يشمل بصره السطــر كله، وأحياناً سطرين أو ثلاثة معــاً، باحثاً فيه عن الكلمات المفتاحية التــي تحمل اللب المعنوي الرئيسي للجملة أو للمقطع. هذه الكلمات تتجمع في صف معنوي . هو العبــارة المقتضبة. التــي توحد الفكرة الرئيسيــة للمقطــع أو للجمل. وهــذا الذي يحدث يشبــه التلخيص الخطــي المضغوط للنص الذي يبقي بالنتيجة على لب الموضوع فقــط. المثال علــى ذلك هو النمــوذج الذي قرأتــه للتو: الصف المعنــوي لهذا النص هو «القارئ السريــع يجد لب المعنى خلال بحثه عن الكلمات المفتاحية» أمَّا بالنسبة للإنسان الذي سبق له أن اطلع على الموضوع، فالصف المعنــوي بالنسبة لــه هو: «القــارئ السريع يبحــث عن المعنــى». يتمتع القــارئ السريع بمقدرة على الترجمة الفورية للنص إلى «لغة تفكيــره الخاص وكأن العقل يقــوم أثناء ذلك بصياغــة المعلومــة من أجل ذاتــه، وفقاً لما يتوقعه مــن النص. تمرن خــلال ٧ . ١٠ أيام علــى تطوير «التوقع المعنــوي» اشطب بداية ونهايــة كل جملة في إحدى مقالات الجريدة، ثم اقــرأ المقالة محاولاً ترميم الجملة بإعادة الكلمــات المشطوبــة. جرب قــراءة نصوص مختلفــة، مخفياً جــزءاً من يســار أو يمين الصفحة بمسطرة. خــلال الأيام التالية التي تتــرواح بين ٧ – ١٠ أيام، تــدرب على إيجاد «اللب المعنــوي» للنص. اقرأ ببطء أية مقالة كانت، واضعاً خطاً تحت الكلمات التي تعتقد أنهــا مفتاحية (الكلمات التــي يضع أشخاص مختلفــون خطوطاً تحتهــا مختلفة من إنسان إلى آخر، وهذا أمر طبيعي).

بعد ذلــك اقرأ المقالــة بأسرع ما يمكن، متابعــاً بنظــرك الكلمات التــي تحتها خط ومتجــاوزاً مــا لا خــط تحته. أعــد القراءة ذاتها، وفــي الوقت ذاته اقــرع إيقاعاً معيناً، سامحــاً للعينين بالحركــة الأفقية. قم بوضع العلامات على نص آخــر، ثم اقرأه «عمودياً» من دون إحــداث الإيقاع، كــرر التمارين إلى أن تتحقــق من أن الكلمــات التي تحتها خط تمكنك من استيعاب مضمون النص الأساسي استيعاباً كاملاً. ينبغي أن يكون الأسبوع التالي مخصصاً للتدريب على «الترجمة»، عند قراءة النص احصر بين معقوفتيــن مقطعاً يحتوي على فكرة تبدو لــك مستقلة وكاملة ومنتهية. اقرأ هذا المقطع «بنظرة واحدة» وكرر بعقلك مضمونه. من دون «ترجمتك» له. ثم انتقل إلى المقطع التالي... وهكذا، بعد ذلك اطلب من

أحدهم قراءة المقالة ثم تقييم «الترجمة» التي كتبتها. تذكر أن سلسلة «الترجمات» ليست تلخيصاً بمعناه العام. بل هي إبراز لفهمك الخاص للمقالة.

لا يمكن تعزيز ملكة القراءة السريعة إلا إذا كنت قد عودت نفسك على القراءة النشيطة. من دون الخضوع لتدفق المعلومات. بإخضاعها لأهدافك ومهماتك الحياتية. مما يساعد جداً على خلق هذه العادة. والخوارزميات التكاملية للقراءة. هي كما يلي: قبل الإمساك بالكتاب من المفيد وضع برنامج أولي خاص: ماذا تتوقع من النص، وما هي المعلومات التي تريد استخلاصها منه. ومع سير القراءة رتب المعلومات في مجموعات خوارزمية (اللوغارتمية) (الأفكار الرئيسية وتفرعاتها، الوقائع والمصادر، الآراء الانتقادية والآراء البناءة...).

٤ . تنظيم التواصل مع الناس الآخرين:

يمكن أن يكون الإنسان في تواصله مع الآخرين قوي الشخصية. والشخصية القوية تجذبنا بنشاطها متعدد الجوانب وهدوئها الحازم ونظرتها الودودة الصارمة. إن الإنسان القوي هو إنسان لطيف وأنيس، لا يتأفف ولا يتململ أبداً أثناء تواصله مع الآخرين، ولا يحاول إبراز تفوقه عليهم.

يجب أن يكون التواصل بين الناس ممتعاً ومفيداً للطرفين. ولكن مما يعقد التواصل أحياناً أن المحادثين لا يحملون أمزجة مختلفة وثقافات متفاوتة وإمكانيات وتقاليد متباينة فحسب، بل يكون لهم، أيضاً، اهتمامات متباعدة وطموحات مختلفة وإمكانيات متفاوتة لتحقيق رغباتهم.

يرى العالم الكندي غ. سيليه أن قاعدة التواصل الأساسية هي: تصرف بشكل يجعلك تكسب حب الآخرين وتستميلهم إليك وتستثير تعاطفهم معك وإخلاصهم لك. ومن أجل ذلك ينبغي:

١ . المحافظة على الاحتكاك النفسي الصادق في التواصل مع الناس: التحدث في مجال مصالح المشارك في الحديث، ومحاولة فهم طريقة تفكيره، وقراءة موضوع الحديث من خلال عينيه.

٢ . تشجيع الجوانب الجيدة في طبيعة المحادث، وخاصة الحماسة والاندفاع والنشاط، إذ إن هذه الصفات تحدد أهمية وشأن الشخصية، فمن خلال الشخصية بالذات تتم الحلول الوسط المفيدة للجانبين.

ومما يستحق الاهتمام أيضاً قواعد التواصل التي وضعها الداعية الأميركي الشهير لفن التواصل مع الناس ديل كارينجي. واسم كارينجي معروف للكثيرين، ومن الضروري لكل من يسير على طريق التطوير الذاتي

الاطلاع على كتاب كارينجي المعروف بعنوان «كيف تكسب الأصدقاء. وتؤثر في الناس». وهانحن نورد قواعد كارينجي للتواصل مع الناس، من أجل أولئك الذين لا يتيسر لهم الاطلاع على الكتاب.

١. كيف تكسب الأصدقاء (كيف تثير إعجاب الناس).

١. اظهر اهتماماً صادقاً بالآخرين. ٢. ابتسم بكثرة. ٣. تذكر أن كل إنسان يعتبر اسمه أفضل كلمة في مخزونه المفرداتي. ٤. تعلم الإصغاء بانتباه، وتعلم كيف تدفع محدثك إلى الحديث عن نفسه. ٥. لتدر أحاديثك حول الموضوع الذي يهم محدثك. ٦. حاول إشعار الإنسان الآخر بتفوقه، وافعل ذلك بإخلاص.

٢. كيف تغير رأي الآخرين دون إزعاجهم أو إثارة سخطهم:

١. ابدأ حديثك بالمديح والإعراب الصادق عن الإعجاب. ٢. لا تتكلم عن أخطاء محدثك بشكل مباشر. ٣. قبل انتقاد الآخرين أشر إلى أخطائك الخاصة. ٤. اطرح الأسئلة بدلاً من توجيه الأوامر. ٥. مكن الآخرين من المحافظة على سمعتهم الطيبة. ٦. امدح الآخرين، ولو على أصغر إنجاز يحققونه. كن صادقاً في تأييدك وسخياً في مدحك. ٧. اصنع للآخرين هيبة جيدة، قد يسعون ليكونوا أهلاً لها. ٨. سارع إلى التشجيع. حاول أن تصور للآخرين أن الخطيئة المرتكبة من قبلهم يمكن تصحيحها. وأن ما تريده منهم سهل التحقيق. ٩. تصرف بشكل يجعل الآخرين سعيدين بتنفيذ ماتقترحه عليهم.

٣. كيف ترغم الآخرين على تبني وجهة نظرك:

١. الطريقة الوحيدة لكسب نقاش ما هي تجنبه. ٢. احترام آراء الآخرين، ولا تقل للإنسان. مباشرة، إنه على خطأ أبداً. ٣. إذا كنت مخطئاً اعترف بسرعة بخطئك، وبشكل قطعي. ٤. ابدأ حديثك بلهجة ودية. ٥. حاول أن تحصل من محدثك على جواب التصديق منذ بداية الحديث. ٦. مكن محدثك من الكلام أكثر، وحاول ألا تتكلم إلا قليلاً. ٧. أشعر محدثك بأن، الفكرة التي تطرحها هي فكرته وليست فكرتك. ٨. حاول النظر إلى الأشياء بعيون الآخرين. ٩. أظهر تعاطفك مع أفكار ورغبات الآخرين. ١٠. الجأ إلى الدوافع النزيهة. ١١. استخدم مبدأ المشاهدة العينية من أجل البرهان على صحة وجهة نظرك. ١٢. إذا أردت إرغام إنسان قوي الإرادة والشخصية على الوقوف في صفك وعلى تأييد وجهة نظرك» تحداه».

٤. كيف تجعل حياتك الشخصية سعيدة:

١. لا تتذمر. ٢. لا تحاول إعادة تربية زوجتك (أو زوجك). ٣. لا تنتقد. ٤. أعرب

عن الإعجاب الصادق بإيجابيات زوجتك (زوجك). ٥. لا تنس أن تعير اهتمامك لزوجتك (لزوجك). ٦. كن لطيفاً في أسرتك. ٧. اقرأ كتباً خاصة عن الحياة الزوجية.

المراجع

- الجانب العقلاني في اللامعقول/ عدي الأعسم. بيروت. الدار الجامعية ١٩٨٤م.
- سيكولوجية الاعتقاد والفكر/ يوسف ميخائيل أسعد. القاهرة. دار نهضة مصر، ١٩٩٠م.
- نظرية المعرفة المعاصرة/ صلاح إسماعيل. القاهرة: الدار المصرية ٢٠٠٥م.
- وعي الوعي أو الحكم المسبق والمسألة التربوية، أنطون. ج. خوري. بيروت معهد الإنماء العربي.
- كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس/ ديل كارينجي.
- الفلسفة الحديثة: في علم النفس وعلم المنطق وعلم الأخلاق وما وراء الطبيعة/ سعيد البحرة. دمشق، ١٩٢٤م.
- تنمية الشخصية بالعلوم النفسية والعقلية بقلم جواد جعفر الخليلي. بيروت: دار المحجة البيضاء، ٢٠٠٣م.

التخاطب والألقاب

لميس أحمد ❁

يعرف اللقب بأنَّه اسم غير مسمى يوضع بعد الاسم الأوَّل، والجمع ألقاب. فاللقب يعني ما يطلق من الصفات رسمياً على سبيل التعريف أو التشريف، ويقتصر على الألقاب الفخرية الرسمية ويخرج من نطاقه الألقاب الشعبية التي لم تمنح لأصحابها بطريق رسمي. وكذلك أسماء الوظائف إن لم يكن لها مدلول فخري، ويلاحظ أن تفاوت مراتب الناس



يجعل التخاطب بينهم يتطلب قدراً كبيراً من الاهتمام بحيث لاتبسط في التخاطب بين رفيع الشأن ومن هو دونه، وبين الرئيس

❁ كاتبة ومترجمة.

والمرؤوس بل وبين الغني والفقير أحياناً، كما أنَّ للقب أهميته في التعريف بدرجة أو منزلة صاحبه، لغايات مخاطبة كل شخص شفهياً أو كتابياً.

لمحة تاريخية

يرجع تاريخ الألقاب إلى أوائل العمران، ونظراً لميل الناس إلى التعظيم والتفخيم صاروا بأسمائهم ألقاباً وصفات، ومن أقدم الملقبين بالتعظيم من الفراعنة ملوك العائلة الثالثة أي قبل بناء الأهرامات العظمى وقد جرى على هذا النهج أيضاً ملوك العرب قبل الإسلام الذين كانوا يعرفون بألقابهم فضلاً عن أسمائهم، وكذلك ملوك العرب بعد الإسلام من الخلفاء الراشدين. فالتلقيب قد جرى العمل به منذ نشأة الإنسان.

ثقافة الألقاب

تعتبر الألقاب ثقافة شعبية، وفي العديد من الدول تُشكل فيها الألقاب مكانة اجتماعية وعرفية هامة. فكثير من الدول لها أدبياتها الخاصة فيما يتعلق بالألقاب خاصة في شأن المراكز والمهن ويولون اهتماماً كبيراً للألقاب الاجتماعية حيث يندر أن يذكر اسم شخص دونما إضافة لقب محدد أمام اسمه. فقد يكون هذا اللقب مهنياً أو حرفياً أو قد يكون اجتماعياً ونحو ذلك مما جرى على ألسنة الناس، وعموماً لا يشكل اللقب حالة شائعة فيما عدا بعض المجالات المحدودة كالمحامين والمعلمين ورجالات الدين والمهندسين ونحوهم. وحتى هؤلاء لا يوصفون بهذه الألقاب المهنية إلاّ من جانب الطبقة المثقفة أو المستنيرة بينما لا يعبأ العامة بذلك كثيراً.

إنَّ استخدام الألقاب مسألة تندرج ضمن (إتيكيت) المخاطبات ولابد من الالتزام بها من حيث الشكل، فالناس مقامات ومجتمعات، فمخاطبة الأخ لأخيه، أو الصديق لصديقه، أو الزميل لزميله، أو الطالب لأستاذه أو العكس، أو الرئيس للمرؤوس أو العكس، ومخاطبة الأغراب لبعضهم البعض، تفترض تبايناً في طريقة المخاطبة. وأفضل ما يمايز بين هذه الحالات هو استخدام الألقاب للمحافظة على الحدود والفواصل والاحترام والجدية، وبالتالي فإنَّ استخدام اللقب من عدمه يتوقف على الحالة والموقع. ومن الألقاب ما هو علمي كالأستاذ ومنها ما هو دلالة على الاحترام كالسيد.

وتتفاوت المجتمعات في مدى استخدامها للألقاب ولألفاظ التخاطب

الخاصة، فالمجتمعات الغربية اختارت لفظ السيد ويتبعه اسم العائلة وتسري هذه الحال في المجتمع الأميركي ابتداء من رئيس الجمهورية وانتهاء بالمواطن العادي ورجل الشارع، أمَّا في المجتمع البريطاني فهناك طائفة من الألقاب مثل Sir، Lord وغيرهما، وقد ألغت بعض الدول العربية الألقاب رسمياً لكن تداولها ما زال قائماً على صعيد التداول الشعبي من دون الرسمي. واللقب آخذ في الاضمحلال تدريجياً على مرّ السنين.

حمى الألقاب

وقد درج بعض الناس على الإفراط في حب الألقاب، واستهواهم جمعها بشتى الطرق، إلى درجة الهوس، فتحولت بحد ذاتها إلى غاية، تبرر لديهم وسيلة استحقاقها وطريقة اكتسابها.

وعلى الرغم من استحقاق كثيرين لمناصبهم الإدارية، ومسؤولياتهم التنفيذية، وأحقيتهم بألقابهم الاجتماعية والعلمية، لسهرهم من أجل تحصيلها الليالي، وبذلهم خالص الجهد، في سبيل الوصول إليها عن جدارة، إلا أنه وفي المقابل، هناك بعض الأشخاص، الذين عمدوا إلى الانتهازية والنفاق الاجتماعي والوصولية، في سبيل التربع على مقاعدهم الإدارية، وتزيين أسمائهم بأكبر عدد من الألقاب وأفضل المسميات.

وحرص أولئك بشدة على مخاطبة الناس لهم، بمن في ذلك أقرباؤهم وذووهم، بألقابهم المعروفة، واستياؤهم من جهل أحدهم بها، وشعورهم بالإهانة الشخصية، في حال تواصل الناس معهم، بأسمائهم المجردة، أو تمت الإشارة إليهم بلقب لا يكتمل معه شعورهم بالزهو والفخر.

ومن ثم، ظهرت فئة اجتماعية، جمعتها ثقافة متشابهه، واضطرابات في السلوك والشخصية، فهم معجبون بألقابهم، مهووسون بمكانتهم الاجتماعية، مزهوون بمناصبهم الإدارية، متعالون غليظون، وجدوا في تثبيط همم الكفاءات المهنية، وتهميش نظرائهم ومرؤوسيهم، فرصة لفرض ظهورهم، وتجميل إخفاقاتهم، وإخفاء ضعف أدائهم المهني، وتشتيت الانتباه عن تضييعهم الأمانة، وإهمالهم المسؤولية.

تصنيف الألقاب

أسماء الله الحسنى: إن لله عزّ وجل أسماء يُعرف بها مثل: القاهر، العزيز، الملك، الجبار.... وهي نوع من الألقاب.

الرسل والأنبياء: ويحملون أقدس وأرفع

المراتب الدينية وهي مرتبة (رسول)، وهذا يعد كلقب.

الألقاب العسكرية: تتصف الهرمية العسكرية بالوضوح التام إذ تحكمها الرتبة والأقدمية، ولذلك تسهل المخاطبات والمحادثات، والأصل فيها مخاطبة الفرد العسكري لمن يعلوه رتبة بكلمة أو عبارة سيدي ويقوم باتباع رتبة المخاطب لكلمة سيدي، وتسير الجيوش الغربية وبعض الجيوش العربية على نظام محدد في المخاطبة وهو ذكر اسم المخاطب متبوعاً برتبته.

ألقاب العلوم: واشتهرت فيها ألقاب مختلفة: الحكيم والمعلم والشارح و..إلخ، وهي ألقاب تلحق صاحبها باعتراف أهل علم أو فن صاحبه.

ألقاب دينية: تندرج في سياق الثقافة الدينية وتمنح للمجتهدين بموجب إجازة.

ألقاب وظيفية: وهي الألقاب التي تمنح عادة لشاغلي الوظائف الرسمية، مثل الباشكاتب (لقب رئيس الكتاب في الدائرة)، وهو لقب استمر حتى نهاية الاحتلال الغربي.

ألقاب فخرية: وهي التي تمنح لقاء أعمال وخدمات وغالباً ما يتم منحها للإقطاعيين وكبار الملاك أو لأشخاص يدينون بالولاء للدولة.

التخاطب والألقاب ومدلولاتها

إنَّ كل منطقة من العالم تتأثر بثقافة غيرها على مدى العصور وتدخل اليها بالتالي مصطلحات كثيرة تندمج في معاييرها وألفاظها. وفيما يلي مجموعة من الأمثلة عن التخاطب والألقاب في عدد من العصور والمناطق:

الألقاب العربية

تحمل معظم الأسماء في اللغة العربية وفي حالات الثقافة المحلية كنيتها. كما تحمل بعض المضامين الاجتماعية والثقافية وتحمل أو تعبر عن سياقات ثقافية أو اثنية معينة. وتحمل بعض هذه الأسماء أو الكنيات في السياقات الثقافية المحلية معاني كثيرة، فبعضها يجمع مابين سياق الثقافة الدينية وسياق الثقافة المحلية أو السياقات التاريخية، وقد يكمل بعضها البعض الآخر أو يناقضه.

إن توارث الأسماء والألقاب يعيد إنتاج أنماط من السياقات الاجتماعية . الثقافية لتثبيت جذورها المتعرضة للاهتزاز بفعل عمليات التغيير، والألقاب في عمومها قد

تعبر عن التأثر بسياقات سياسية أو ثقافية أو حتى فنية معينة.

إلا أن هـذه الألقـاب أو بعضهـا قد لا يحمل بعض المدلولات في الثقافة الدينية المحلية إلا أن بعضاً منها قد حمل مدلولات ثقافيـة ـ اجتماعية. بل إن شيـوع الألقاب يختلف باختلاف الأديان والمذاهب.

وخلاصـة القـول إنَّ الألقـاب لا يجب فهمهـا إلا من خـلال سياقاتهـا الثقافية والاجتماعيـة والدينيـة السائـدة والتـي تنعكس على مصفوفة علاقاتنا الاجتماعية والسياسية، وهي ألقـاب لا تخطيء أحياناً أصحابهـا بل إنها تفصح عنهم وتنبئ لربما ببعض أفعالهم.

ومـن أهـم ألفـاظ التخاطـب والألقاب العربية:

• صاحـب الجلالة وهـو لفظ يخاطب ويشار به للملوك والسلاطين والأباطرة.

• صاحـب الفخامة وهـو لفظ يخاطب ويشـار به لرؤساء الجمهوريات؛ والفخم هو العظيم.

• صاحب السمو وهو لفظ يخاطب ويشار به للأمـراء من العائلة المالكة؛ والسمو هو الارتفاع والعلو.

• السيـد وهو لفظ يخاطـب ويشار به للأشراف من العائلـة المالكة ويعني الذي يفوق في الخير؛ والسيد: الرئيس الإمام في الخير.

• دولة وهو لفظ يخاطب ويشار به لرئيس الوزراء، وقد يكون المقصود باللقب صاحب الدولة أي أكبر مسؤوليها (بعد رأس الدولة)، والدولة أيضـاً الانتقال من حال الشدة إلى الرخاء.

• معالـي وهو لفظ يخاطـب ويشار به للوزراء ومن هم فـي منزلتهم من أصحاب المناصب الرفيعـة؛ والمعالي جمع معلاة، وهي كسب الشرف.

• عطوفة وهو لفـظ يخاطب ويشار به لوكلاء الوزراء أي الأمناء العامين للوزارات، وللمـدراء العاميـن للمؤسسـات الكبيرة، وللحـكام الإدارييـن كالمحافظين ومن في منزلتهم. وهو العائد بفضله حسن الخلق.

• سعـادة وهو لفظ يخاطـب ويشار به للسفراء، والنواب فـي البرلمان، وأصحاب بعض المناصب الكبيرة في الدولة.

• سماحة وهو لفـظ يخاطب ويشار به لعلماء الديـن الإسلامي من ذوي المناصب الرفيعـة كالمفتي، وربمـا يخاطب به وزير الأوقاف الإسلامية وكذلك قاضي القضاة. والسماح والسماحة هي الجود.

• فضيلة / فاضل وهو لفظ يخاطب ويشار به لعلماء الدين الإسلامي من ذوي المناصب العالية كالقضاة، بل ويخاطب ويشار به لمفتي الدولة في بعض الأقطار العربية؛ والفضيلة الدرجة الرفيعة في الفضل.

• قداسة وهو لفظ يخاطب ويشار به للبابا وهو أعلى مرتبة لرجال الدين في المسيحية؛ والقدس: الطهر.

• غبطة وهو لفظ يخاطب ويشار به لرتبة معينة رفيعة من رجال الدين المسيحي هم البطاركة، والغبطة حسن الحال والنعمة والسرور.

• نيافة وهو لفظ يخاطب ويشار به لرتبة معينة رفيعة من رجال الدين المسيحي هم المطارنة، والنيف الفضل والإحسان، وناف الشيء ارتفع وأشرف.

• ست أو سيدة وهو لقب من ألقاب السيادة والتشريف لدى النساء.

الألقاب الإسلامية

وتفيد الألقاب الإسلامية في تفهم بعض النظم والاتجاهات السائدة وتوضح ميول الحكام وما يسيطر عليهم من نزعات، وتشير إلى برنامج حكوماتهم. وتلقي الضوء على كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية في تاريخ الإسلام. وهي مصدر من المصادر المادية في دراسة التاريخ الإسلامي.

إن الحياة الاجتماعية والسياسية في صدر الإسلام لم تكن تتناسب مع الألقاب الفخرية وذلك لبساطتها وعدم اهتمامها بالمظاهر وقد لقب ولي أمر المسلمين بـ «الخليفة» إلا أن بعض الظروف في عصر بني أمية استلزمت إطلاق لقب «أمير المؤمنين» وفي العصر العباسي تطور مدلول اللقب وأصبح للألقاب شأن عظيم في الدولة، كصدى للتغيير الكبير الذي طرأ على الدولة الإسلامية.

تميز الحكم الفاطمي في مصر بالعناية القصوى بتنظيم المراسيم في المنطقة بما في ذلك الألقاب وفي الحقيقة فقد اتخذ الخلفاء الفاطميون الألقاب العامة، كما ترجع ألقاب الملوك الأيوبيين في تقاليدهم إلى الخلافة العباسية. أمَّا في عصر المماليك كانت الألقاب امتداداً وتكملة للألقاب في العصر الأيوبي، ويتميز هذا العصر بإنشاء ألقاب عمَّ استعمالها فيه حيث استعملت لكبار الأمراء وقسمت الوظائف المختلفة إلى مراتب ثم خصص لكل مرتبة ألقاب خاصة من الأصول والتوابع. ومن بعض الأمثلة عن الألقاب الإسلامية ومدلولاتها:

• «**الإمـام**» يشتـرط فـي هـذا اللقب القـدوة والتقليد والاتبـاع: الحاكم العادل، أئمة المذاهب، والعلماء الربانيون. ومعناه القـدوة ويقال، «أمَّ القوم فـي الصلاة فهو إمام».

• «**الشـيخ**» والمشيخـة لقـب لبقيـة المجتهديـن وتقابـل الدرجـات العلميـة الممنوحة في أيامنا هذه، فهي لا تكون بغير إجازة المشايخ لصاحب اللقب.

• **مرتضـى**: بمعنـى المرضـى المقبول وهو مـن ألقاب رجال الدولة من عسكريين ومدنيين.

• **الشهيد**: المقتول في سبيل الله.

• **الحسـام**: فـي اللغـة السيف وهو من الحسم بمعنى القطع، واستعمل هذا اللفظ ومرادفاته كألقاب فخرية.

• **بيبرس**: وهو لقب من العصر المملوكي يقصد به الأمير الفهد.

الألقاب العثمانية

العثمانيـون أكثر من استعمـل الألقاب عبر تاريخهم الطويـل وقسمت إلى مراتب وشملـت العسكريين وكبـار موظفي الدولة وحـكام الأقاليم ونوابهـم وموظفيهم. وقد حرص العثمانيـون إبان حكمهـم للوطن العربـي زهـاء ٤٠٠ عـام علـى استخدام الألقـاب، حيث حددت مناصـب حامليها، كما وصلت في بعض البلدان التي حكمها العثمانيـون أن كانت الألقاب تباع وتشترى، ومـن أشهر الألقـاب المطروقـة في فترة الحكم العثماني:

• **باشـا**: لفظ عثماني مـن أعلى ألقاب المدنييـن والعسكرييـن، وهو مـن ألقاب التشريف القديمة، ويعني الرأس أو الرئيس أو الأصـل. ويمنح اللقب لقـادة الجيش أو الأسطـول، ثم لـوزراء السلطان، وقد توسع استعمالـه ليشمـل كبار رجـال الدولة من غير الوزراء، وانتقل إلى بلاد الشام وشمال أفريقيا.

• **بك/بيـك**: لفظ عثماني رفيع، ويعني اللقـب الآمـر أو الحاكم، والكلمـة أصلها فارسي وتعني سيداً أو حكيماً. شاع استعمال هذا اللقـب بين الدول المغوليـة والتركية والعثمانية والعربية، ومنذ العصر الإسلامي استخدمت كلمة بك بمـا يقابل كلمة أمير، استخدمهـا العثمانيون كلقـب رسمي بدءاً من الملوك وانتهاءً بأولاد القادة.. ثم أصبح اللقب يمنح رسمياً كرتبة دنيا بالنسبة للقب باشا، وشـاع استعمال لقب بـك (باي) في شمال أفريقيا ولا سيما في تونس. كما يطلق علـى ذوي الرتب المدنية الرفيعة. ومايزال

هذا اللقب شائعاً كتشريف لأصحاب المراكز والوجهاء.

• **أفندي**: كلمة تركية تعني الأخ الكبير، أصبحت لقباً اصطلاحياً من ألقاب التشريف يمنح للمثقفين الذين لا يحملون لقباً رسمياً.

• **آغا**: كلمة تركية محرفة عن أصلها الفارسي وتأتي بمعنى السيد الآمر. استعملها العثمانيون لدلالات كثيرة منها: آغا الإنكشارية وهو لقب أبرز رجال الدولة وهو بمثابة قائد الجيش وقد كان مسؤولاً عن الأمن والنظام في العاصمة الإمبراطورية والقصر السلطاني ومن صلاحياته أن يترأس قادة القلاع والاستحكامات والعساكر والحاميات وهو الذي يحدد قوامها ومهامها. ويلقب بالآغا كل من له صفة عسكرية أو إدارية أو حتى منحة سلطانية أو منحة يمنحها الباشا إلى من يحظى لديه بالاهتمام.

• **يوزباشي**: رتبة عسكرية في العصر العثماني .. توازي رتبة نقيب.

• **بكباشي**: رتبة عسكرية توازي رتبة مقدم من العصر العباسي وأخذت هذا الاسم إبان العهد العثماني. واشتهر بها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

• **خانم**: لفظ فارسي تركي معناه السيدة وهو لقب خاص بالنساء.

الألقاب الملكية

الألقاب الملكية أو ألقاب النبالة مليئة بالتقاليد وقواعد البروتوكول، والنبيل هو من تُخلع عليه مرتبة من مراتب النبالة ومن حق صاحب هذه المرتبة أن يخاطب بلقب لورد للرجل وليدي للمرأة بدلاً من لقبي «السيد» أو «السيدة» المستخدمين من قبل العامة. وقد عرفت إنجلترا طبقة النبلاء منذ زمن السكسون، وخلال القرون الوسطى زاد نفوذ النبلاء، وكان اللورد من النبلاء الذين يدينون بالولاء للملك كأنصار له، وقد ملكوا الأراضي الواسعة وجمعوا الأتباع حولهم. ويخلع الملك أو الملكة الألقاب على النبلاء بإصدار خطابات براءة لهم تعرف ببراءات التمليك.

ويقوم نظام النبلاء البريطاني على ما كان متبعاً في عهد اللوردات. بعد أن تطور مجلس الملك إلى مجلس لوردات. حيث إن لقب «لورد» ينطوي عادة على حق الجلوس في مجلس اللوردات وهو المجلس الأعلى للبرلمان.. وكانت المجالس البرلمانية الأولى تتكون من هؤلاء النبلاء.

وقد اشتهرت بريطانيا بكثرة الألقاب

الرسميــة والتقاليد القديمــة، ويمنح لقب «سير» لكل من ينعم عليه برتبة فارس وهناك مراسيم قديمة مازالت تقوم بها الملكة في قصر باكنجهام وفيها تلمس الشخص الذي ينعم عليه باللقب بسيف تقليدي.

أمَّا اليوم فإنَّ اللقب يمنح عادة لأشخاص بارزين كاعتراف بخدماتهم للمجتمع. مثال ذلك: أعضاء البرلمان الذين أمضوا فترات طويلة فــي مجلس العموم، وكبــار رجال الصناعة، والأكاديميون والفنانون والممثلون والرياضيون...إلخ. ولقب سير لقب فخري ولا يعطــي أية حقــوق أو مزايا خاصة لمن يحصل عليه.

وكثيــر من الألقاب التي يحملها النبلاء في الوقت الحاضر يعود تاريخها إلى مئات السنين، توالى وارثوها على حملها من دون انقطــاع. وفي بعض الأحيــان ترث النساء ألقاب النبالة. ويجــوز أن يُنْعِم الملك على رجال، أو نساء برتبة من رتب النبلاء، طوال فترة حياتهم فقط.

دليل الألقاب الملكية

هناك خمســ درجات للنبلاء لها طائفة مــن الألقــاب. يرجع تاريخهــا إلى ما قبل تكوين المملكة المتحدة. وهي:

• **الـدوق** هو المنزلة الأعلى بين مراتب النبــلاء الخمســ. وهي بمعنــى قائد في اللاتينية. وإذا كان الدوق عضواً في القوات المسلحة أو سفيراً أو من رجال الدين، فإن رتبتــه تسبق لقبه. أما زوجة الدوق، فدائماً ما توصف عند تقديمها بالدوقة.

• **الماركيز** هــو الدرجة الثانية في سلم مراتب النبلاء. وكلمــة ماركيز بمعنى والي منطقة حدودية. والمرأة، أو زوجة الماركيز هي الماركيزة. وحامــل اللقب هو ماركيز، وفــي الخطابــة الشفهيــة أو الكتابة غير الرسميــة وعند التعارف، يصح مخاطبتهما بلقب «لورد» أو «ليدي». وقد استحدث لقب ماركيز انجلترا الأول في عام ١٥٥١م والذي عادة ما يكون أقــدم ماركيز بريطاني على قيد الحياة.

• **الكونـت أو الكونتيسـة الإيــرل** فهــو الدرجــة الثالثــة في سلم مراتــب النبلاء. وإيرل كلمة إنجليزية قديمة، جاءت من كلمة إسكندينافيــة بمعنى رجل عظيــم أو نبيل والمرأة التي تحمــل اللقب أو زوجة الإيرل تسمى الكونتيسة. وقد وجدت هذه الألقاب منــذ عهد الملك كونتي فــي القرن العاشر الميــلادي. وحاملــو ألقاب إيــرل وكونت وكونتيسة، يمكن مخاطبتهم بلقب «لورد» أو «ليدي».

• **الفيكونت** هو الدرجة الرابعة في سلم مراتب النبــلاء. والكلمة تعني الرجل الذي يحتــل مكانة الكونت. والمــرأة التي تحمل اللقب أو زوجة الفيكونت هي الفيكونتيسة. يخاطب الفيكونت وزوجته كـ «لورد» وليس «فيكونت». وهو لقب مشتق من منصب نائب الكونــت، وهي رتبة أضحــت قابلة للتوريث في الإمبراطورية الرومانية المقدسة بحلول بداية القرن العاشر الميلادي. كما استخدم هذا اللقب أيضاً لمن يشغل منصب شريف المقاطعة. وفي بريطانيا، سجل هذا اللقب للمــرة الأولى في عــام ١٤٤٠م، أثناء حرب المئة عام، بعد أن توج الملك هنري السادس ملكاً على انجلتــرا وفرنسا. فقد أراد دمج وتوحيد ألقاب البلدين.

• **البـارون والبارونـة** همــا أدنى مراتب النبلاء. والكلمة بمعنــى أحد رجال الملك وتعني في الفرنسية القديمة «الرجل الحر». وفــي القــرن الثالث عشر الميــلادي، كان الملك يستدعي حاملي لقب بارون لحضور المجلس أو البرلمان. يخاطب البارون بلقب «لورد» وتخاطــب البارونة بلقــب «ليدي». ويقتصر استخدام لقــب «بارون» و«بارونة» على الوثائق الرسمية والقانونية.

ولا ننسى بعض أهم الألقاب من الشرق وهو المهراجا والشاهنشاه

• **ماهاراجــا أو مهراجــا**: مــن اللغــة السنسكريتية ومعناها «ماهات» أي العظيم و«راجــا» أي الملك، فيكــون معنى الكلمة الملك العظيم. استعملت هذه اللفظة بشكل أساســي للدلالــة على ملــوك الهندوس أو حكامهــم في الهند. وقد ظهــر هذا اللقب للوجــود في القرن الأول قبــل الميلاد في شمــال غــرب الهند وتــم استعمــال لقب التبجيل (العظيم «راجا») على ملوكهم بدل الاكتفاء بـ (الملــك). و«ماهاراجا هيراجا» هي الترجمــة السنسكريتية للقّب الفارسي (شاهنشاه).

• **الشاهنشــاه**: لقب فارسي معناه «ملك الملوك العظيم» درج على استعماله في بلاد فارس وكان آخر من لُقــب به الشاه محمد رضا بهلوي.

أمثلة مميزة عن التخاطب بالألقاب

روسـيا: يستخدم الروســ طريقة مميزة فــي التخاطب؛ تعــود للسببيــن، الأول: إن المستوى الثقافي للمواطنين الروس مرتفع بشكل كبير. وشيــوع استخدام لقب «رفيق» الذي يعبر عــن ثقافة وتهذيب المتخاطبين من جهة، ومحاولة إزالة الفروق الاجتماعية والسياســية بينهم من جهة أخــرى. الثاني والأهم: إنهم يستخدمون طريقة في التخاطب

مميزة جداً حيث يتم باستخدام الاسم الأول والثانـــي معاً، كما أن هــذا التخاطب يكون بصيغة الجمع وليس المفرد.

اليابـان: إنَّ التخاطـب فـــي المجتمع الياباني يتم بطريقة عالية التهذيب تنم عن ثقافة الاحترام الفائق الذي يكنه اليابانيون، وتنطوي هذه الطريقـــة على استخدام اسم العائلـــة للمخاطبـــة متبوعـــاً باللقب (سان SAN) الذي يضاف بعد اسم العائلة وهذه الطريقـــة في المخاطبـــة تطبق على جميع الفئات وجميع الأعمـــار من الرضيع وحتى الكهل. واللقـــب (سان) يعني السيد والكلمة تعني الجبل.

الخلـط فـي الألقـاب والاستخـدام الخاطئ لها

نشاهـــد في الحياة اليوميـــة الكثير من الخلط في الألقـــاب (دكتور - بروفيسور - أستـــاذ - معلم) وعدم الدقة في استعمالها. وعلـــى المؤسســـات الفكريـــة والثقافيـــة والعلمية كافة عـــدم توزيع الألقاب بعفوية، وتوخـــي الدقـــة بتسمية كل مسمـــى باسمه ولقبـــه الحقيقيين، للإسهـــام في الحد من الاستخـــدام الخاطئ لهـــذه الألقاب وعدم ابتذالها. أي إسباغ هذه الألقاب على أناس ليســـوا بأهل لها، وإنمـــا إطلاقها يعبر عن تملـــق ونفاق في بعض الأحيـــان، أو عفوية وعدم تدقيق في الكلام في أحيان أخرى.

خاتمة

ونعـــود للقول «لكل زمـــان دولة ورجال» منهـــم العباقـــرة والنوابغ والنخـــب والعوام الذيـــن يصوغون حراكه الفكـــري والعلمي والثقافـــي بمختلـــف مستوياتهـــم وقنواتهم التي تتجلـــى فيها مشاربهم المعرفية، ولكل مرحلـــة تاريخية حضارية ظروفها وذائقتها ومستواهـــا الإبداعي، فالأمـــة العربية مذ خلقـــت تنجب الرواد في شتـــى المجالات، وإطـــلاق الألقاب علـــى كل مبدع وكل فقيه فكـــري وناقد، هـــو تقدير واحتـــرام عقول العالم واتقـــاء ذاكرة الزمن، فللشعر العربي أمير وللأدب عميد وللغناء سيدته وفارسه، وتكريـــم أمتنـــا لمبدعيها علـــى أقل تقدير بالألقاب هو تخليد لهم في الذاكرة الجميلة، حالنـــا حال الأمم التـــي تحترم وتبجل رواد ثقافتهـــا، فالألقـــاب لا بـــد أن تعطى لمن يستحقهـــا، والثقافة العربية لـــم تعد تريد من يحد من خلقها الجديد، خاصة والعقل المبدع لا يحـــد والعاطفة الخلاقة مستمرة والخيال المتجدد سيأتي بالجديد.

وإنَّ كل ما ذكر يعبر عن متطلبات المدنية من الدعة والدبلوماسية وفن إتيكيت التعامل

والتخاطب ومدى أهمية هذا الموضوع في الحياة الاجتماعية. إلا أن ما هو أعلى قدراً من مراتب الدنيا أو المسميات الرسمية، هو السلـوك الإنساني الرفيـع وخلق التواضع، بوصفهما ميزاناً يقيس قدر الناس، ومعياراً ترفع بهما المراتــب، ويعطيان المرء قبولاً اجتماعياً، ومنزلة رفيعة.

مــن المؤكد أنه من غيــر الممكن سرد الألقاب وطــرق التخاطب كافــة أو إيجاد تصنيف دقيق لهــا دون تداخل وتعقيدات. وأرجو أن أكون قــد وفقت في كتابتي لهذه النبذة الموجزة عــن موضوع ضخم وطويل ومتداخل.

المراجع

١- الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. - الدكتور حسن الباشا - القاهرة - ١٩٨٩م.
٢- الأسماء والألقاب ومدلولاتها - د.باقر النجار.
٣- تغريب الألقاب العلمية.- بكر عبد الله أبو زيد - ١٩٩٥م.
٤- حمى الألقاب - د.أيمن بدر كريم.
٥- الألقاب الفخرية في الدولة الإسلامية - الأهرام - شريفة عوض.
٦- الألقاب الملكية - ندى يزبك.

زرقاء الزمن..

*
حسين ورور

أنتِ طروادتي ..َ
وسآتيكِ في شهبِ البرقِ
لا بجوفِ حصانٍ
أنا لستُ لصّاً
لآتيكِ في غسق
ولستُ جباناً
ولستُ الذي نحو غاياتهِ
يتقنعُ بالجرأةِ عند سموٍّ
فوقَ وجهِ جبانٍ
مفاتيحكِ يا مدينةَ قلبي
يخبئها الربّ سرّاً
ويعلمني قدرٌ غامضٌ
أنها في متاهةِ هذا الزمنّ
أعرفُ أنّ الوصولَ إليها
محالٌ
محالٌ
محالٌ
كلّ حرّاسها من هواءٍ
كلّ أبوابها من لهبٌ
قدري أن أكونَ الوحيدَ
الذي يدفعُ الآنَ عنكِ
شذوذَ اللحى
وصديدَ العربْ

* * *

* أديب وشاعر سوري.

زرقاء الزمانْ ..

جاد الزمانُ بمعجزاتٍ
أنتِ أوّلها ..
وثانيها جمالكِ
ثم ثالثها لغاتكِ
ثم رابعها عذوبتكِ
وخامسها غوايتكِ
وسادسها أماكن أنتِ فيها
ثم سابعها خلودكِ
ثم جاءتْ معجزات الضدّ
في هذا الزمانِ
فكان تطويلُ اللحى
والقتلُ باسم الربِّ
والتكفيرُ باسم الأنبياءِ
وكان ربُّ النفطِ
والدولارِ
واشتعلَ الزمانُ
بفتنتيكِ
كي يظلَّ جمالكِ الخلابُ
أعلى فتنةٍ في الكونِ
تأتيكِ اللغاتُ جميعها
لغةٌ لعينيكِ تقولُ السحرَ
أو لغةُ الزنابقِ في يديكِ
لتمنحَ الجسدَ المضيءَ
هوايةَ التحليقِ
في أفقِ الخيالِ
وكي يغني للإثارةِ
والتمني
جاءَ محموماً بجمرِ
الحبِّ والرغباتِ
شفافاً نرى أو لا نرى
الدنيا
يمرُّ شريطها منهُ
كما تهوى
نرى الأمسَ
نرى الماضي البعيدَ
وقادمَ الأيامِ
كلّ العذوبةِ
حين يأتي في الأثيرِ
حفيفُ أوراقِ الشجرِ
أو سقسقاتِ الماءِ
في أرضيّةِ الغدرانِ
أو فوق بلور القلوبِ
تسيلُ حبّاتُ المطرِ
إني لمجدكِ في العذوبةِ
واقفٌ أرنو إلى أقصى أعاليها
فسحركِ قد يمرُّ بغفلةٍ مني
ويتركني بدائرةِ الخطرِ

كنتِ الغوايةَ في الشجنْ
ما كان حزنكِ غير نارٍ
تصقلُ الفولاذَ في قلبٍ
تراودهُ المحنْ
يأبى مطاردةَ الثعالبِ
في كرومِ الوقتِ
ما قبل الهوى
كانتْ لك «دونكيشوت»
تجفلها طواحينُ الهواءْ
قبل الهوى
كانتْ تطيرُ بشعرها
وخيالها نحو السماءْ
كانتْ تعذبها الحقائقُ
فوق هذي الأرضْ
ولربما كانتْ شبيهي
وهي تضربُ رأسها في الوهمِ
يدميني ولا أصحو
وأنقشهُ يقيناً في دمي
يمحوني
كي أمحوهُ من رأسي
ولا أمحو
فإنكِ في الأماكنِ كلها
في لحظةٍ من وقتنا
ما دارتِ الأيامُ
يا أنتِ الوحيدةُ في البريةِ
تمنحينَ الوقتَ
دفئاً في حضوركِ
أو غيابكِ
إنكِ الأنثى التي من بين أيديها
يسيلُ الوقتُ في نهرِ الزمانِ
وفي الأماكنِ
في الرؤوسِ
وفي القلوبِ
وتمنحينَ الناسَ أزهارَ الخلودِ
فهيّئي السكنى
لأرواحِ المواليدِ
التي تأتي بأرواحِ الجدودْ

❀ ❀ ❀

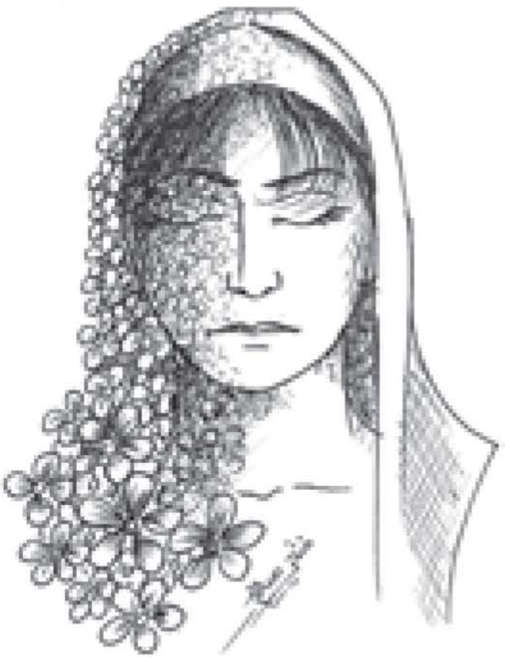
زرقاء الحلمْ ..

نامتْ على يدكِ الطفولةُ
والغوايةُ دونها
والحبُّ مابين الأمومةِ والهوى
ينسابُ في قيظِ الجسدْ
كغديرِ ماءٍ
ساقهُ نبعُ
على سبعٍ عجافٍ

من سفوحٍ ـ عشبها يذوي ـ
لضاحيةِ البلدْ
ووسائدُ الغيمِ
التي تغفو بها أحلامُنا
كانتْ على أعلى انتظارٍ للبروقِ
وكنتِ أنتِ محارةً
تغفو بها أبهى اللآلئ
لم أردّدْ ما تغنيهِ السبايا
والعبيدُ
فأنتِ جئتِ العالَمَ
المسكونَ بالشعراءِ
كالبدرِ التمامْ
جئتِ لتعطي للجنونِ الشاعريِّ
وللهوى
والهمسِ فوقَ سريرِ رغبتكِ
البعيدِ عن الغرامْ
شيئاً يعيدُ إلى الحياةِ
نضارةَ الحبِّ
التي تذوي بلا مسكِ الختامْ..

تحت غيبوبة الياسمين

❁
طالب همّاش



سواسيةً في المساءِ ومن شرفتينْ
نحدّقُ في قمرِ الصيفِ
أبيضَ مثل حليبِ الطفولةِ
واللونُ صافٍ بمائيّةِ الليلِ
فوق البحيرةِ
يرشحُ نوراً على حزنِ روحينِ
حالمتينْ
سواسيةً في المساءِ كطيرينِ
عشّهما يتهدهدُ مثل أغاني الوداع
مع الريح
نطبقُ أجفاننا
لنغوص بأعماقنا أعميينْ.

❁ أديب وشاعر سوري.
العمل الفني: الفنات نتمي صالح.

سواسيةً كالشقيقينِ نمشي
إلى مغرب الشمسِ
لا يائسينِ ولا مرحينِ
السماواتُ تلمعُ مثل كؤوس الزجاج
البعيد..
لفيفُ الحمام يحوّمُ فوف البحيرة
طيرينِ طيرينِ
غنّي..
ليطفح ماءُ الموسيقا على قدح الدمعِ
أنتِ أغاني الوداعِ
ونفسي بئرٌ عميقٌ لنايات صوتكِ
غني ليكبرَ حزنُ الرياحِ
على شجر الحورِ!
غني ليمتدَّ شلحُ الطيور كثوب الحريرِ!
ليغفوَ قلبُ المغيب المخضّبِ
في راحتيّ طفلةٍ
ويرفــرفَ عصفــورُ بردٍ علــى شجر الوردِ
غني لنرحلَ عن حبّنا باكيينْ!

سواسيةً في الطريقِ إلى مغربِ
الذكرياتِ
يضيءُ لنا الشمعدانُ
مناديلَ نائية في الفراغِ
وبعضَ المعاني القديمةِ
عن ذوبان المحّبينَ..
عن عاشق صارَ
أجنحةً تترعرعُ بين الدموعِ
عن امرأةٍ أصبحت في خريفِ
الأسى شجرةً للحنينْ!

سواسية في المساء
ومن دون باقةِ وردٍ
نسيرُ إلى مأتمِ الحبّ
محتفلين بيومِ الفراقِ النهائيّ
نسدلُ ليلاً قديماً على أمسنا
ونغادر ديّارة الحبّ
صفرَ اليدينْ.

سواسية سوفَ نفترقُ الآنَ
مثل غريبينِ قلبهما طائران رضيعانِ
حينَ تعودينَ للبيت وحدكِ
من دون إلفٍ يحبّكِ عند المساءِ
اسمعي سكتاتِ الأسى في الكمانْ!

..أصيخي لراهبةِ الريحِ في الشرفاتِ
تهزُّ جدار النحيبِ،
لشمسِ المغيبِ

تلملمُ ساعاتها وتغيبُ
كعينٍ مقدّسةِ الدمع، مخضلّةَ الأرجوانْ!

وحين يزقزقُ عصفورُ صبحٍ
على شرفةِ الفجرِ
لا تتركي زغبَ الغيمِ
يغرقُ دفءَ فراشكِ
بل راقبي كيف تزهرُ غزّولةُ
البيلسانْ!

إذا أوقفتكِ الكآبةُ في شاطئِ
البحر يوماً
فلا تسألي الموجَ عن كنهها ..
عن مراكب أحبابكِ الغائبينْ!

وإن هطلَ الليلُ حبراً على
دفتر الشعرِ
رشّي عطور الأسى فوق غيبوبةِ
الياسمينْ!
إذا مرَّ قربك لحنٌ قديمٌ
ودقَّ على الباب
لا تتركي النايَ ظمآنةً للغناءْ!

وإن عادَ طيرٌ أليفٌ وحطَّ على شجرِ الدارِ
يسألُ عن عشّهِ
رمّمي العشَّ قبل حلول الشتاءْ!

رجل العاصفة

❁
عزيز نصار



ألمحُ وجهاً من الماضي أقترب منه:

- ألا تعرفني يا عدنان حملتكَ على ظهري وأنتَ صغيرٌ

يتوقّف الشاب ويبتسم مرحّباً:

- أنت العم عبد الله أنت الحوت.

أتابع قائلاً:

- عدتُ من السفر عبر البحار، وعملت في سفن كثيرة. والده كان أعزّ رفاقي، وقد انعقدت بيني وبينه صداقة حميمة واستغرب أن

❁ أديب وقاص سوري.

المدينة تحجب البحر عن سكانها، وأقيمت أمامهم أسوار حجرية لا يرون ما خلفها. يهز الشاب رأسه، وتنغرس عيناه في وجهي المجعّد أقول له:

- أحب أن أراك، سنلتقي في مقهى البحّار مساء.

أمضي في طريقي. ها أنا أعود إلى مهدي الأول لا تنساني هذهِ الصخور كنت أتسلّقها لأقفز إلى البحر وأنا أفرد ذراعيَّ كجناحي طائرٍ. كنت أربط القارب بجسمي، وأشق الماء فسمّوني الحوت، والطفل هنا يسبح كسمكة منذ أن يبصر النور.

والآن ماذا يحمل البحر لي سوى الذكريات؟ هو صديقي وخصمي الشرس. أنا الحوت الذي تغلّب على الأمواج قد يتساءل البحّارة الشباب أهذا من كان ينتصر على الرجال الأشداء؟ يظنون أن نسمة عابرة قد ترميني وأن رذاذ البحر يغرقني. أنا الحوت وماء البحر يجري في شراييني.

❁ ❁ ❁

أذهب إلى المقهى الصاخب المطل على البحر. يرتاده الصيادون والبحارة هم يعرفونني جيداً. أنا عدنان ابن بحار قديم يقف الحوت مرحِّباً بي يجتمعون حوله وهو يحكي عن أسفاره البعيدة، والقبلات التي يختطفها البحارة يحكي عن نساء عرفهنّ في البواخر والموانئ. هنَّ يبعثن الحيرة والدهشة، ويمنحن المتعة والنشوة، ويجلبن المتاعب والمشاجرات. أسمع صوت أحد البحّارة:

- هل أصبح الحوت عجوزاً وآن له أن يعرف بالحقيقة؟

- يغمز آخر ويضحك ثالث. يثرثرون ويحركون أيديهم، كأنهم يتقاتلون ويشربون كؤوسهم، ينتشون ويسكرون ويشتمون وتغيب عقولهم. من أين يأتون بأنواع الخمور؟ (الفودكا الروسية والويسكي الاسكتلندي والجعة الألمانية والعرق البلدي غير المغشوش). أسمعهم يتحدثون عن طباع الحوت وعاداته وانفعالاته العنيفة يشرد ذهني بعيداً عن المقهى. سمعتُ اليوم أن البحّار العائد رأى فتى يلاحق فتاة ويسمعها كلمات جميلة لعله تصوّر سكين جدّه الحادّة التي كان يخبئها في ثيابه.

يهجم على الفتى فيهرب مذعوراً تستاء الفتاة وتبكي. يتجمّع الناس ويقولون:

- الفتى خطيب الفتاة.

- لماذا أخفتَها يا عبد الله؟

- تغير الزمن وأنتَ شاهدتَ الدنيا.

يصرخ الحوت في وجوههم:

- كفى كلاماً يا أوباش. هل فقدتم الحياء؟

- يندفع نحوهم، فيفرّون كجرذان الموانئ.

❁ ❁ ❁

يصيح عبد الله الحوت بي:

- سلطان هاتِ زجاجة أخرى من الخمر.

أُسرع بإحضار الزجاجة أنا صاحب مقهى البحّارة وفي كل مرة يعود فيها من أسفاره، يتحدّث ببعض الكلمات الأجنبية ولكن لهجته المحلية تسيطر عليه، وعندما يلمح فتيات الحارة يرتدين ثياباً قصيرة، يردّد لماذا لا تحافظون على شرفهن، ثم يحكي عن نساء الشواطئ حيث تكشف النساء أجسادهن.

أنظر إلى روّاد المقهى يباغتنا أحدهم بقوله:

- لم يعد الحوت يخيف أحداً لماذا لا يعترف بعجزه؟

يقول آخر:

- هل يتوقف عن الإبحار؟

أضع يدي على كتف الحوت وأقول:

- هذهِ خمرة من أجود الأنواع اشتريتُها من بحّار أخذها من إحدى البواخر، وقد لا تستطيع يا صديقي أن تتحملها.

- يصبّ الحوت كأساً أخرى يشربها دفعة واحدة وتصبح نظراته تائهة في المكان. يثور في وجهي ويصرخ:

- لن تسكرني عشرات الكؤوس.

أنا سلطان أعرف الخمرة التي تجعل الحيتان تدوخ أقول:

- يا عبد الله أعطيك صندوقاً كاملاً إذا أثبتّ أنك لم تفقد قوتك وشجاعتك.

يرفع الحوت الطاولة ويقذف بها في الهواء، فتتكسر الكؤوس وزجاجات الخمر. تتناثر شظاياها على الأرض وتبدو الوجوه في حالة السكر متورّدة متحدّية

❁ ❁ ❁

أنا الحوت أشم رائحة البحر القريب إنه يناديني ولن أتوقّف عن ركوبه يتفحّصني سلطان، وألاحق ومضات عينيه وهو يقول:

- كفى مكابرة وعناداً، لن تصل في مركب تقوده إلى أقرب مدينة بحرية.

ترتفع أصوات تؤيد سلطان سأتحداهم وأكسب صندوقاً من الخمرة الفاخرة.

لا يكفّون عن النظر إليّ ربما يتساءلون هل أخشى الإخفاق والموت، وقد غزت الشيخوخة عظامي؟ يقول عدنان الذي حملتهُ على ظهري وهو صغير:

- مهلاً يا عمي لابدّ أن ترتاح، بعد عودتك من السفر وتكفي الكؤوس التي شربتَها.

أردّ عليه متأثراً:

- أنــت يا ولدي تخـــاف عليّ لكن كيف أقبل الهزيمة؟

يقبّــل عدنان جبهتي أنـــا الحوت عدتُ ليكون بلدي المرسى الأخير فلماذا أتحدّى هـــؤلاء السكارى؟ تتـــوارد الذكريات عرفتُ البشـــر الصعاليك منهـــم واللصوص وبقايا السواحل أبحرت فـــي بحار شديدة الخطر وخضتُ معارك عنيفة أشرفتُ على الهلاك ولم أنهزم وقـــد لا يذكر البحّارة السماء إلا حين يخشون الغرق ويدنو الموت منهم.

❁ ❁ ❁

يقف الحوت ويعلن أنه يتحدّى العاصفة. أنـــا خائف عليه إنه يريـــد أن يثبت قدرته. أنـــا عدنان ابن بحار قديـــم أنظر إلى رفيق والدي هـــو شبيه بهذا الجـــو العاصف في الخارج هيجانه كهيجان البحر يحرّك يديه متحدّياً، ويصرخ:

- هل تصدّقون أن العاصفة تهزمني؟

اقترب منه قائلاً:

- متـــى تكـــفّ عـــن اقتحـــام الأهوال ياعمي؟

يقول لي:

- يـــا ولدي هل أسمح لهـــؤلاء السكارى أن تعلو ضحكاتهم، ويتهموني بأني أصبحت جباناً وعاجزاً؟

أفكـــر.. هل أحدٌ.. غير الحوت يستطيع أن يتغلب على البحارة، وإذا انهزم ماذا يبقى من أمجـــاده؟... يغادر المقهى ونحن نتبعه. ندنو من البحر الثائـــر. يدفعون مركباً إلى الماء يتأملني الحوت، قائلاً:

-أنت يا ولدي لا تقبل انكساري وذلي.

يمتلئ صـــدري برائحة البحـــر، أصغي إلى هديره المرعـــب. أشدّ على يد الحوت قبل أن يركب الـــزورق. آخر صورة له كانت صورة رجل شجاع. تفلت يده يدي ينزل إلى المركـــب الذي بدأ يشـــقّ الأمواج، ويحتويه البحر الرهيب.

أهوى قراءة أدب البحـــر بعد أن أنهيت دراستي. أتذكـــر رواية «موبي ديك» أذهلني مشهد صراع القبطان آخاب والحوت الأبيض حصـــد الحـــوت بفكه السفلي الـــذي يشبه المنجل رِجْـــلَ القبطان لقد ســـدّد ضربته بضغينـــة وحقد، قـــد خبّأ القبطـــان آخاب نحو الحوت الأبيض حقد الموتور ورأى فيه كائناً، يمثّل قوى الشر.

تحدّي البحّار العائد الملقّب بالحوت لا يحمل حقداً، وقد يؤدي به إلى الهلاك، وهو في حالة سكر شديد، فكيف يواجه مصيره؟ لقـــد سافر طويلاً من أجل المال، ومن أجل اكتشـــاف العالـــم، والنســـاء، وتحقيق مجد يتحـــدث عنه البحارة. وأحـــرز شيئاً من كل

هذا فلماذا لا يرتاح في آخر العمر؟

❀ ❀ ❀

يتجمّع البحارة في المقهى ويقول لي أحدهم:

- كانت العاصفة شديدة، فهل تعتقد يا سلطان أن الحوت استطاع النجاة؟...

يقول آخر:

- قد يختفي بحارة كثيرون بين الأمواج ويهبطون إلى القاع.

أقول بهدوء:

إذا هزمتّه العاصفة فإنها نهاية تليق بالحوت، وإذا لم يعد من هذه المغامرة فهو لا يخسر صندوق خمر ولا يخسر الرهان. إنه التحدي يكفي أن يواجه الخطر بشجاعة.

❀ ❀ ❀

أجتاز مدخل المقهى بخفة ورشاقة. خطواتي واثقة، ورأسي شامخ! ((أيُّها البحّارة السكارى. ربما تظنون أن الموج قد طواني وأني لن أعود أبداً)).

أفاجئهم بضحكاتي. أجلس إلى الطاولة وأصواتهم تعلو «عاد الحوت، عاد الحوت» يلتفّون حولي مذهولين يعانقني عدنان فرحاً، ويذهب سلطان صاحب الخمرة المسروقة إلى القبو، ويأتي بصندوقه. آمره أن يوزّع الزجاجات على البحّارة وأحكي لهم عن رحلتي الأخيرة في قلب العاصفة...

أقوى من الخوف

❀
كتبتها بالإنكليزية: ليلى سامر الطرابيشي (عمرها ١٣ سنة)
ترجمتها للعربية: والدتها علا كحالة



الفصل الأول:

كان علينـــا الذّهـــاب إلـــى سوريّة على الرّغم من أنّه لم ينقضِ سوى شهرٍ ونصف الشهـــر مذ كنّا آخر مـــرّة فيها هناك. وقد أصرّ جدّي على رواحنا، وأحسب أنّ رواحنا قد يكون مفرحاً له وسلواناً، فقد فَقَدَ منذ فتـــرة صديقين من أعـــزّ أصدقائه، وكانت وفاتهما مبعـــث حزن وأســـى، كما ستكون رحلتنا إليه مفرحـــة وجميلة حيث نقضي العيد مع عائلتنا الكبيرة.

كانت رحلتنا يـــوم الخميس في السّاعة السّابعـــة مساءً، ولم أكن لأستشفّ عواطفي

❀ العمل الفني: الفنان علي الكفري.

التي يتنازعها الشوق والخوف، شوق لرؤية العائلة، وخوف من مجهول قادم لا أدري عنه شيئاً، فسُوريّة هي في هذه الأيّام الأكثر خطورة على وجه الأرض.

حزمنا حقائبنا وأمتعتنا، وما كنّا على يقين من أنها ستصل ونصل، وخاطرنا بحياتنا واتجهنا نحو المطار. كانت الساعة السابعة إلاّ الرّبع تحديداً عندما دخلنا إلى طائرة الخطوط العربيّة السوريّة، وكان الطاقم يرحّب بنا مبتسماً، وكنت برفقة أبي أنظر إلى الوجوه وهي تبتسم لي على الرّغم من أنني لا أعرف أيّاً منهم، وكانت بسمات مضيفي الطّائرة تبعث في نفسي الأمان والسعادة.

جلست بجانب أخي الذي لم يكن باستطاعته التوقف عن الكلام، وكانت لا تعنيني ثرثرته واكتشف أخيراً أنني لم أكن أصغي إليه.

أخرجت كتابي من محفظتي كما هي عادتي في السفر، وبدأت أقرأ... وكانت درجة الحرارة داخل الطائرة لا تطاق، ماجعل الركّاب في ضيق ووهن، وحين اشتغلت أجهزة التكييف خلت أنني سأستمتع بالقراءة، إلاّ أن حدسي كان خاطئاً، فقد علا صراخ طفل يبكي، وفشلت أمّه في كيفيّة إسكاته مرغّبة إياه تارة مرهبة أخرى، وحاول من بجانبها التلطّف مع الطّفل مشاركين محاولتها إلى أن هدأ من صراخه وبكائه. وأشارت عقارب الساعة إلى السابعة والثلث، ومازلنا ساكنين على أرض المطار، وتساءلت عن سرّ هذا التأخير، وسرعان ما انبلج الأمر وتبيّن حين دخلت إلى الطائرة فتاة في مقتبل العمر نحيلة شاحبة مصفرّة اللون يبدو عليها الهمّ والتّعب، وسألت عمّن يعطيها هاتفاً، وقدّم إليها الكثير هواتفهم، فأخذت من أقرب إنسان إليها هاتفه، وبأصابع مرتجفة...

اتّصلت...

(ألو... أحمد)...

أغلقت كتابي واسترقت السمع...

(ألو... أحمد لقد وصلت من دمشق منذ ساعة تقريباً، وأنا في المطار، ولم يسمحوا لي بمغادرة المطار... وارتجف صوتها... سيعيدونني إلى دمشق على الطّائرة نفسها... وتابعت حديثها وهي تتنفس الصّعداء... لن يسمح للسوريين بالدّخول منذ اليوم). وافق الطّيار على الانتظار قليلاً حتّى تحلّ المشكلة...

وتابعت الفتاة حديثها بصوت مرتجف تختلط به العبرات... أحمد... أحمد أرجوك أن تعمل شيئاً أخرجني من هنا... وبقيت تنظر إلى الهاتف علّه يرنّ مجدداً...

وهمست امرأة في أذن زوجها...

مسكينة... عروس وزوجها ينتظرها في المطار...

لحظات قاسية مرّة مكهربة مرّت، ضاع فيها الأمــل... والركّاب ينتظـــرون ولا أمل فقد فـــات الوقت والإقلاع لـــم يعد يحتمل التأخير...

نظـــر الركّاب إليهـــا بشفقة وهي تقول: ليكـــن، سأعود إلى سوريـــة، ولا خيار آخر. وتدحرجـــت دمعة على خدهـــا حين أنهت مكالمتها قائلة... وأنا أيضاً...

أعـــادت العروس الهاتف إلـــى صاحبه شاكرة إياه، واتجهت إلى آخر الطّائرة تحمل خيبتها تبحث عن مكان فارغ...

توقّعت بعد الّذي جرى أن تدور محركات الطائـــرة... إلاّ أن امرأة أخرى دخلت وهي تحمل طفلة جميلة ساحرة الابتسامة بريئة تحوطها بحنان ممتعضة المحيّا كئيبة وهي تتحدث على الهاتف...

(أقول لن يسمحوا لي بدخول هذا البلد وسأعود إلى دمشـــق.. وعضّت على شفتها العليا محاولـــة أن تمنع نفسها من البكاء... لكـــن الدّمع غلب عليها وهـــي تقول: حسناً حسنـــاً سأكلّمـــك، وسأفعـــل مـــا بوسعي.. والتفتت تبحث عن مكان تجلس فيه والدّمع قد غشّى عينيها.. وستعتاد ونعتاد على هذه الحقيقة المرّة.

إنّنا نحن - السوريين جميعاً - بما فيهم أنا... لم يعد يُرَحّبُ بنا في أيّ مكان نذهب إليه.

الفصل الثاني:

أعلن قائـــد الطائرة عن بـــدء الإقلاع، وسَعُـــدَ الـــركّاب بعد المشهديـــن المؤثّرين اللّذين مـــرّت بهما السيّدتـــان منذ دخولنا الطّائرة.. وعلـــى الرّغم من أن الزّمن الذي ستقطعـــه الطّائرة هو أربعـــون دقيقة، فقد خُيّل إليّ أن الزّمن قد توقّف هنا ولن نصل إلى دمشـــق.. ونظرت إلـــى ساعتي فكانت عقاربها فوق الثامنة مساءً...

كنت مشوّشة تماماً فلم أستطع القراءة، ودارت الأفكار في رأسي.. ترى ماذا سيحلّ وماذا عن تلك الطفلة البريئة الجميلة، ماذا يحمل لهـــا المستقبل في ظلّ هذه الظّروف القاسيـــة..؟ وشعرت بقشعريـــرة.. يبدو أن التكييف قد ارتفعت برودته، وأنا أحتاج إلى شيء منشّط، وعليّ أن أفكّر فيما يخرجني من هذا التشوّش، وفي اللحظة التي فكّرت فيها أن أمضي إلى الحمّام، فوجئتُ بفتاة أمامي، شعرها الأحمر معقـــود بأعلى رأسها وكأنّه كرزة وضعت باتقان فـــوق قطعة (كابكيك) وابتسمـــت لي ابتسامة عريضة وكأنّها كانت

تريد أن تتأكد مـــن أني رأيت جهاز التقويم المسبوك علـــى أسنانها، وظهرت غمّازتاها من تحت عينين خضراوتين كبيرتين تشعّان تشوّقاً للمعرفة...

أنا أعرف هذه الفتاة جيّداً... ساعدني يـــا إلهي لأتذكرهـــا.. هل هـــي..؟!... وإن كانت فهي آخر مـــا أتوقّعه في هذه الرّحلة العجيبـــة.. ورجـــوت ألاّ تكـــون الفتاة التي ظننت.

سألتها..؟.. أتعرفينني... وتبيّن لي أنها هي هي هي التي ظننت.

وأردفَـــت.. (هـــا ها .. كفـــاك.. متى ستتوقفين عـــن نكاتك السخيفة)... ودفعت أخي للمقعد الذي يليـــه، وألقت بسماجتها بجانبي...

ليس لـــديّ ما أحمله علـــى هذه الفتاة، إلاّ أن تصرفاتهـــا وحديثها يجعلانني أتميّز من الغيـــظ، وإذا ما كنت في يـــوم أودّ فيه رســـم الغلاظة، فلا شك أنها ستكون المثال الأفضل لذلك.

كانت تروي لـــي مئات القصص في يوم واحـــد، بعضها عـــن عائلتهـــا الغريبة التي كانت تعيش مع الأشباح، وبعضها الآخر عن أفلام ومسلســـلات كانت تشاهدها... وكان مـــن الطبيعي أن أسمع منهـــا القصة ذاتها مرات عدّة في اليوم، وكنت أتساءل؟..

كيـــف تحشر كلّ ذلك في رأسها (جنا... هاي... استيقظي)..

نعم نعم... أنا هنا...

فأكملت...

إذن، ماذا تعتقدين أن أفعل...؟

كانت تروي قصة كاملة.. ولم أكن أعرها السمع.. وقلت:

عفواً ما كنت أتابع ما تروين...

قالت: (لا مشكلة)... سأروي لك القصة مـــن أوّلها مع التفاصيل الإضافية، وقهقهت ضاحكـــة، وكنـــت أجبـــر نفسي علـــى رسم ابتسامة فوق وجهي الممتعض...

- كما كنت أقول لك.. هنّ بنات المدرسة فـــي صفّي، كنَّ سيئات، لِمَ كنّ يتغالظن عليّ يا ترى؟...

قالـــت ذلـــك، وملامح وجههـــا يصعب فهمها... وبطريقة دراميّة تابعت الثرثرة.

كانـــت تلك الفتاة أغلـــظ من رأيت على سطح الكرة الأرضية.. ما استطعت تحمّلها، ولم تكن تعطينـــي فرصة للحديث أو لأقول كلمة، ما يذكرني بفيلم قد شاهدته ولا أذكر اسمه... كان رائعـــاً جنا عليك أن تشاهدي هذا الفيلم... قفزت وهي تتحدث..

إنّه يتحـــدّث عن فتاة انتقلت للعيش في بلد جديد.. لا أصدق، كانت رائعة الجمال، ثمّ بدأت تذهب إلـــى المدرسة القريبة من

منزلهـا وعلـى الرغم من أنهـا كانت ذكيّة وجميلة فقـد كان الطـلاب يتجاهلونها.. وبدأت تتحـدث عن الأشباح وكيف حوّلوها إلى ساحـرة بشعة، ثم بدأت تقتل أصحابها الواحد تلو الآخر حتى...

لـم أعد أحتمل هـذه الثرثرة، وحاولت أن أصـمّ أذني فلم أفلح، وكنـت أفضل أن ألقي بنفسي مـن الشباك وأقع فوق شاحنة قمامـة على أن أسمع هـذه الثرثرات التي لا تطـاق ولا تحتمل... وأنا متأكّدة من أنّها ستتابع حديثهـا وتتحدث أيضـاً عن فيلم من تسعينيّات القـرن الماضي أو من بنات أفكارها وعن شيء لا وجود له.

التفـتّ إليها قائلة: عليك أن تتجاهليهم مجبرة إياها التوقف عن الحديث...

كوّني نفسـك، وهذا كل مـا تحتاجينه لكسب الأصدقاء.

ثـم فككت حزامي وقلت لها: لو سمحتِ لي أريد أن أذهب إلى المرحاض...

خطـوت نحو الخلـف، وفـي اللحظة التي دفعت فيها بـاب المرحاض، انطفأت الأنوار وساد العتم ونادتني أمي مجبرة إياي على العودة إلى مقعـدي، ومن خلالِ العتم وجـدت يد أبي طريقها ليـدي، وساعدتني حتى مقعدي، وربطت حزامي وتأمّلت أخي المرعـوب وأمسكت يده بقوّة محاولة منحه القـوّة التي افتقدتهـا وأحتاجهـا، وكانت النجوم اللامعة في الفضاء الرّحب قليلة لا كما عهدتها، وأنوار أجنحة الطائرة مطفأة، وتوهّمـت أننا سنصطـدم بالأرض. ولربّما كان ذلـك كي لا نكون صيـداً سهلاً وهدفاً لمدفعية ثقيلة.

تـرى... ما هو حظّنا في هبوط آمن مع صراخ وبكاء الأطفال؟!...

اختـرت أن أغمضـ عينـيّ... ليس لحاجتي للعتم، فقد كان الظلام الدامس هو جفوني المغلقـة، بل لأتأمّل وأتذكّر، ولأذكّر نفسي بكل اللحظات الجميلة والممتعة التي قضيتها مع عائلتي وأصدقائي وجيراني... ولكـن؟!... من كنت أخـدع؟!... ولم تنجح جميع التخيّـلات التي طافت بي ولا أدعية الركّاب من حولي فاستسلمت للمجهول.

هبطت الطائـرة ولا أدري كيف وجدت عجلاتهـا الطريـق إلى المـدرج، ولم أكن أحتاج لأن أعلـم وكّل ما يعنيني... هو أنني أتنفس وأني ما زلت على قيد الحياة... وأنا أخيراً في بلدي.

أضيئت فجأة جميع الأنوار، وهرع النّاس للوقوف في الممّر الضيّق، وتبعناهم الواحد تلو الآخـر، كان المطار قديمـاً ولكنّه كان نظيفاً، وكان سروري أنني رأيت مطار بلادي ما زال موجـوداً، ولم تنله قذائف التخريب

ويد الشياطين من البشر... وها أنا في بلادي مرّة أخرى...

أحببت أن أقبّل الأرض وأبكي لساعات...

كيف للإنسان أن يطلق العنان لمشاعره الجانحة الفيّاضة دون أن يخسر شيئاً من كبريائه...

لذلك قاومت... وأدركت صعوبة الحياة، وكيف لها أن تضعف الإنسان وتقوده نحو الهزيمة والقنوط. وكان عليّ أن استجمع قواي، فالرحلة الأصعب لم تبدأ بعد، واتجهنا لأخذ أمتعتنا وحقائبنا... كلّ الركّاب أخذوا أمتعتهم وخرجوا مسرعين إلاّ نحن... سافرنا بأربع حقائب، وكلّ ما حصلنا عليه ثلاث حقائب مصفوفة أمامنا، والرابعة لم تظهر بعد، وانتظرنا طويلاً ولكن ذلك كان عبثاً ثم فقدنا الأمل... ومن سوء الحظ أن الحقيبة الرّابعة التي لم تظهر هي حقيبتي وفيها ملابسي وجميع الهدايا التي انتقيتها للعائلة الكبيرة... وبعد السؤال تبيّن أنّها ستأتي في رحلة أخرى يوم الاثنين، وهكذا خاب الرّجاء ولا ضير فقد أستعير ملابس من بنات أعمامي وسيتفهمون موضوع الهدايا المؤجّلة التي حشرت في حقيبتي...

❁ ❁ ❁

الفصل الثالث:

كانت سيارة أجرة بانتظارنا خارجاً، حشونا أمتعتنا في الصندوق الخلفي، وحشرنا أنفسنا في السيّارة، ولحسن حظّي كان نصيبي هذه المرّة إلى جانب الشباك، فتحته قليلاً لأملأ رئتيّ بهواء وطني المنعش، وبدأت أتأمّل النجوم التي كانت تلمع كالألماس في سماء بعيدة مظلمة قاتمة وهي توصوص تغمز لي من بعيد بعين حوراء أرّقها الوجد وطال بها النوى، ولم أتمكّن من فتح النافذة أكثر، فالسيّارة كانت تمشي بسرعة البرق ما جعل أمّي تقول للسائق خفف من سرعتك بالله عليك، فيجيب... أتريدين أن يصيبنا القنّاص.. وكدت أن أصاب بالدّوار، وما أدري ما يعنيه السائق بالقنّاص فخلدت للنّوم...

استفقت على صوت الزمامير المرتفعة من سيّارة التاكسي، بينما كانت البوابات تفتح أمامنا، وسألت نفسي ما إذا كان هذا حقيقة، أم أنها أحلام يقظة، ورأيت النّاس يهرعون بشغف وحبّ نحونا...

أتراهم أفراد عائلتنا... لا أصدق... نعم هم.

وضحكت وقوبلنا بالتهليل والتّصفيق، وكنت مع المصفّقين، وكان كلّ شيءٍ رائعاً...

الماء في النّافورة الحجريّة يتدفع مهلّلاً، وقليلاً ما كان جدّي يبعث فيها الحياة، وكلّ مصباح (لمبة) من مصابيح البيت يشعّ نوراً وسحراً، وبالقرب كان صوت المولّدة يهدر كالرّعد فالكهرباء مقطوعة، وقرصت نفسي لأتأكد أني لست أحلم، واعتقدت أنّه النعيم، وما النّعيم؟!...

خرجت من السيّارة، ورأيت أولاد أعمامي يندفعون نحونا ليعانقونا، وعرفت ما معنى النعيم، وهززت برأسي مقتنعة وأنا أعانق بفرحة أبناء العائلة الكبيرة من أعمام وعمّات وخالات واحداً تلو الآخر.

وبدأت بجدّي وجدّتي وهما يقفان يداً بيد عند أعلى الدّرج، إنهما يصلحان ليكونا ملكاً وملكة، بل هما كذلك، هما الإلهام في عائلتنا، وببساطة أقول إن حياتي من دونهما غلطة كبيرة...

كانت جدّتي غارقة بأنهار من الدموع.. دموع الفرحة، وجدّي يحاول تهدئتها، وهو الآخر يشعّ فرحاً لرؤيتنا... وصعقت حين رأيت السجّادة الحمراء تمتد من باب الفيلا على طول الطريق تتسلق الدّرج حتى قرب النافورة، وكنت لا أرى هذه السجّادة إلاّ في المناسبات الخاصّة جداً.. فكيف لي أن أشكر جدّي الذي منحني كلّ هذه الحفاوة...

إنّه لمن المألوف أن ترى من يبكي في مثل هذه اللحظات، وكذلك كنت.. وكانت دموعي تغالبني حين أعانق كلّ فرد من عائلتي الكبيرة وكنت أضبطها وأتحكم بها، لأنها إذا ما انهمرت فلن تتوقف أبداً وستبقى إلى مالا نهاية.

وركضت مسرعة أرتقي الدّرج لأعانق جدّي وجدّتي، لكني سمعت صوت جدّي يقرعني ويأمرني بالوقوف قائلاً... لا يا حبيبتي.. ما هكذا يفعل الأمراء فأنت على السجادة الحمراء.. عليك أن تمشي بتؤدة وخيلاء كالأميرة وأنت الأميرة، هيّا أرني كيف تَسير الأميرات.

ضحكت والدمع يغالبني، وكرجت بعض دمعات على خدّي، وبخطوات ثابتة سرت فيها على السجادة الحمراء حتى وصلت لجدي فخالفت البروتوكول وقفزت أعانقه وأعانق جدّتي - جدّي الذي يمنحني ويعطيني القوّة والثبات والأمل، وكادت جدّتي أن تنهار ووقفت بينهما أنظر من أعلى الدرج إلى العائلة الكبيرة، الصغار يقفزون من الحماس، والكبار يلتقطون الصور، والأطفال يركضون هنا وهناك وكلّ تلك الفوضى المنظّمة المعتادة التي رأيتها كانت رائعة تمنح السعادة.

تبسمت في ذاتي وأنا أستذكر اللحظات

المجنونــة التي قضيتها هنا، وما كنت أقدّر ماذا يعني أن أكون هنا مع عائلتي الكبيرة.. فالعائلــة أمــر بدهي قــد ننســى أحياناً تقديرها...

استرجعت الفصــول التي مرّت بي منذ ليلة الأمســ، وكاد رأســي ينفجر، فذهبت إلى الفسحة الخلفية من الفيلا، واستلقيت علــى الأرض أتأمــل السمــاء، وإذا بطيف الطفلــة البريئة الجميلة يمرّ بي بابتسامتها الساحرة، ومن خلالهــا عدت إلى اللاوعي (بطريقة غير مباشــرة) فأدركت أن الحياة قد توهنك وتمزّقــك وتخرّبك من الداخل، وتمّزقك أشــلاء (شقف ونتف) إلا أن الأمل يظهر من جديد ليحيي فيك الحياة...

الأمل هــو الشيء الوحيــد الأقوى من الخوف.

الأمل ومضــة العمر وبريــق السعادة.. صرخت في الفضــاء.. آه.. تلك الخسارات الكثيــرة التي مــرّت عليّ في يــوم واحد.. لنبدّدها.. وهيّا لنمرح قليلاً..

ديواني الأول.. ونبوءات كشفتها السنون

❀
ساجدة الموسوي



ما الذي يمكن أن تثمره شجرة الكلام؟ هكذا سألت الشاعرة الصغيرة التي كانت تسكن في ثوبي المدرسي وهي تجلس في الصف السادس الابتدائي وتتأمل ما تكتبه المعلمة في درس اللغة العربية...

واكتشفت بعد التأمل أن أشجار الكلام كثيرة منها المثمر الظليل ومنها السقيم الفقير، ومنها ما يثمر الحلو المفيد ومنها ما يثمر الخادع شكلاً المر طعماً، وبفطرتها اختارت الكلام المثمر الظليل..

❀ أديبة وشاعرة من العراق الشقيق.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

بعد سنوات أسمتها زميلاتها (شاعرة المدرسة) وأخذت تقرأ عيون الكتب في الأدب العربي والأدب العالمي المترجم...

في مرحلة الدراسة الجامعية وفي كلية الآداب، وجدت المجال رحباً لتلك القصائد التي أخذت تنضج على أيدي أساتذتها وهم من أدباء العراق الكبار (د.عناد غزوان . د.مصطفى جمال الدين . د.خالد علي مصطفى) وغيرهم.

هذه الشاعرة الصغيرة التي وصلت الجامعة ولم تكبر.. كانت أنا، فقد صاحبتني طفولة شعري وبراءة أخيلتي وضفائر أحلامي.

لأول مرة وقفت على مسرح كلية الآداب في بغداد لأشارك في مهرجان الشعر السنوي منذ عام ١٩٧١ والأعوام التي تلته.. لم ترتجف خطاي على المسرح ولم يرتجف صوتي على الرغم من أن القاعة كانت تغص بالأساتذة والطلبة والصحفيين، لأني قبلها وقفت كثيراً على مسرح المدرسة فألقيت قصائدي البكر وشاركت في التمثيل في مسرحية (أفيجينيا في أوليس) ليوريبيديس اليوناني.

لم أكن أدري أن قصائدي الجامعية تأخذ ذلك الحظ من النجاح والشهرة، فأول قصيدة تنشر لي في تلك المرحلة كانت قصيدة (أتيتك يوماً) وفي أميركا! كانت لي صديقة هاجرت مع أهلها إلى هناك وسكنوا في ديترويت، بقينا أنا وهي نتراسل وكانت تحبني وتحب قصائدي، وكنت أرسل لها بعض تلك القصائد، وفاجأتني ذات يوم برسالة تحمل برفقتها جريدة (العالم الجديد) التي تصدر في ديترويت عن الجالية العربية هناك، كانت فرحتي بها لا توصف... آه لو أدري أين تلك الصديقة الآن؟ لم يبق لي منها سوى اسمها (فريال كوركيس) وتلك الذكريات العطرة.

كما نشرت لي جريدة الصحافة (تصدر عن قسم الصحافة في كلية الآداب) قصيدة (حكاية الأطفال والجندي المجهول) ولاقت تلك القصيدة صدى واسعاً بين أوساط الطلبة.

وذات يوم وأنا في السنة الثانية من دراستي في الجامعة وصلني مظروف بريدي موقع من الأستاذ (عبد الجبار البصري) رئيس تحرير مجلة الأقلام يخبرني فيها أن قصيدتي (المخاض) ستنشر في العدد القادم من المجلة لقد أرسلت لهم تلك

القصيدة بالبريد ولم أكن أتوقع وبهذه السرعة أن يوافقوا على نشرها وواصلت النشر في الأقلام ومجلة ألف باء والآداب البيروتية.

صارت القصائد تتفتق بين أصابعي وينهال علي الشعر كالمطر الناعم من سماء يمتزج فيها الحلم بالواقع والطفولة بأناشيد الصبا والشباب الواعد، في تلك المرحلة أعلنت إذاعة بغداد عن مسابقة للشعراء الشباب، فقدمت قصيدة (قمر وقطار) والتي فازت بالجائزة الأولى، أول من هنأني عليها والدي (حميد) أطال الله في عمره فقد سمع الخبر من الإذاعة.

بعد التخرج أخذت أنشر قصائدي في الصحافة العراقية والمجلات العربية وشغلني عملي في الصحافة عن نشر أول ديوان، إلا أن محبي شعري كانوا باستمرار يلحون علي أن أجمع قصائدي في ديوان وأقدمه إلى وزارة الثقافة، ووجدت في تشجيعهم وفي توالي نشر قصائدي ما شجعني وعزز ثقتي بنفسي، فاخترت ١٦ قصيدة وأعطيتها عنوان (طفلة النخل) وقدمتها إلى الوزارة فتم نشرها بعد وقت قصير علماً أن الوزارة في ذلك الحين (وقت ازدهار الثقافة والأدب) ما كانت تنشر إلا للأدباء الكبار المعروفين وما ندر من دواوين الشباب.

لقد حمل الغلاف الأول للديوان عنوان إحدى قصائده والتي أقول فيها:

«أنا طفلة النخل والقدر المضطرب
حملت القناديل في وسط البحر فانطفأت
ثم أوقدتها... غالها الموج فانطفأت
ثم أوقدتها... جاءت الريح فانطفأت
لم يكن غير إيقادها بدمي
غير أن دمي شحّ هذا المساء...»

وهكذا صدر ديواني الأوّل (طفلة النخل) عام ١٩٧٥م، صممت غلافه الفنانة العراقية القديرة نضال الآغا، ورسومه الداخلية أبدعها الفنان حامد الخفاجي، وخط العناوين والغلاف الفنان رضا الخطاط.

ثم توالت بقية الدواوين حتى بلغت ١٤ والبقية تأتي إن شاء الله.

إنَّ من يتأمل ما قلته في قصيدة (طفلة النخل) يستطيع بكل سهولة أن يلتقط النبوءة التي يحملها المقطع أعلاه.. إن قدرنا المضطرب بسبب أطماع الأغراب جلب لنا أكثر من عدوان، وفي كل مرة تنطفئ المصابيح ونوقدها بدماء الشهداء...

وأقول في قصيدة (الغريبة):

«بعيدة

وحيدة

كليلة برقٍ

أو أني على طرف الأرض

بحرٌ غريب

تخاف الطيور تمرُّ به

تخاف السواحلُ أمواجه الهائمات..»

وفـــي مقطع آخــر من القصيـــدة تقول الغريبة:

«أكتفي بالذي قالت الريحُ يوماً

ستبقين في آخر الكونِ

عصفورةً من عذاب

تمرين طيفاً على أعين الصيف

أو تمطرين

وحده البحر يدري

بأي الجيوب أضم العواصفَ

والرعدَ

لكنه البحرُ لا يشتهي

أن يقولَ

الذي لا أقول...»

ترى كيف تنبــأت القصيدة بغربتي بعد أكثر من ثلاثين عاماً؟

إنه الشعر ولا أضيف أكثر... وهو الثمر الغالي والعالي لأشجار الكلام.

ابن فارس.. شاعراً

❁
نصر الدين البحرة

في مكتبتي اثنان من مؤلفات أحمد بن فارس، أحد أئمة اللغة العربية في القرن الهجري الرابع، وهو الذي قال فيه الصاحب بن عباد: «شيخنا أبو الحسين ممن رزق حسن التصنيف، وأمن فيه من التصحيف».

وفي مقدمة الكتابين نبذة عن حياته، ينقل الأستاذ محمد أديب جمران في إحداهما . وهي لكتاب: الاتباع والمزاوجة . عن الدكتور غازي طليمات «ميله إلى عَدِّه عربياً على سبيل الرجحان لا القطع» في حين يقول بروكلمان «على الرغم من أن ابن فارس كان في ما يبدو أعجمي الأصل فقد أحب لغة العرب، وتحمس في دفع مثالب الشعوبية عنها».

رأي حسين مروة:

مهما يكن من أمر، وسواء ولد ابن فارس في بغداد . وهو ليس كذلك . أو في «كرسف جيانا باذ» في فارس، فإن الدكتور حسين مروة حسم هذه المسألة بوصف أمثال ابن فارس في كتابه «النزعات المادية» بأنه «عربي إسلامي». إنه لم يضع حداً للجدل فحسب حول شخصيات كبيرة قدمت الكثير للحضارة العربية . الإسلامية والإنسانية، بل

❁ أديب وقاص وباحث سوري.

أراحنا أيضاً من هذه المناقشة العقيمة.

الطريف بعد هذا أنَّ الكثيرين من هؤلاء، وإن كانـوا يتقنون لغة القوم الذين انحدروا منهم، كالفارسية والتركية. إضافة إلى لغات أخرى. فقد أتقنـوا أيضاً، وربما أولاً اللغة العربية التي كتبوا وألّفوا بها، ونظموا الشعر أيضاً وأيضاً.

الشاعران ابن سينا والفارابي:

نتذكـر هنا قصيـدة ابن سينـا العينية التي شـرح فيها بعض فلسفته ونظريته في النفس:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقـاء ذات تـعـزز وتـمـنـع
محجوبة عن كل مقلة عارف
وهي التي سفرت ولم تتبرقع

نتذكـر أيضا مقطوعات شعرية مختلفة للفارابـي، ومنهـا أبيـات ذكرهـا الشيخ مصطفـى عبد الـرازق المفكـر المصري الشهيـر في كتابه عـن الفارابي «فيلسوف العرب والمعلم الثاني»:

بزجاجتين قطعت عمري
وعليهما عولت أمري
فزجاجة ملئت بحبر
وزجاجة ملئت بخمر
فبذي أدوِّن حكمتي
وبذي أزيل هموم صدري

ابن فارس..يشبه المكدّين:

بديهـي أننا لا يمكن أن ننظر إلى هؤلاء الشعراء النظامين بالمنظار نفسه الذي نرى فيـه الشعراء الأفذاذ، لكـن دراسة شعرهم تكتسب أهمية خاصة في إظهار البؤس الذي عاشوا فيه، وهو يشبه كثيراً بؤس المثقفين العرب المادي في الزمن الراهن.

لقد وضـع ابن فارس أكثـر من ثلاثين مؤلفاً في اللغة والنحـو والسيرة والتفسير والبلاغة، لكن ذلك لـم يبدّل من حاله في شيء، ولا جدل في أن شعره الذي تغلب عليه الشكوى يذكرنـا بشعر المكدّين، ويقول في «همذان» التي عاش فيها ردحاً من عمره:

سقى همذان الغيث لست بقائل
سوى ذا وفي الأحشاء نار تضرمُ
ومالي لا أصفي الدعاء لبلدة
أفدت بها نسيان ما كنت أعلمُ:
نسيت الذي أحسنتُه غير أنني
مدين وما في جوف بيتي درهم

رأي ياقوت الحموي:

رغـم ذلـك فـإن ياقوت الحمـوي في «معجـم الأدباء» يقـول إن ابن فارس عرف بكرم النفس وجود اليد، فكان لا يرد سائلاً، حتـى إنه ليهب ثيابه وفرشـ بيته، مع هذا فإن نغمة الشكـوى تظل هي المهيمنة على ما كتب من شعر:

وقالوا: كيف حالك؟ قلت: خير
تُقضّى حاجة وتفوت حاجُ
إذا ازدحمت هموم الصدر، قلنا
عسى يوماً، يكون لها انفراج
نديمي هرتي وأنيس نفسي
دفاتر لي ومعشوقي السراج

ابن فارس سبق ماركس:

وسبق ابن فارس كارل ماركس في اكتشاف القوة المادية للمال ورأس المال. وتكاد الصورة التي رسمها في الأبيات التالية تشبه تماماً الصورة المرسومة في كتاب ماركس «رأس المال»:

قد قال في ما مضى حكيم
ما المرء إلا بأصغريه
فقلت قول امرئٍ لبيب
ما المرء إلا بدرهميه
من لم يكن معْه درهماهُ
لم تلتفت عِرسه إليه
وكان من ذله حقيراً
يبول سنَّوْرُهُ عليه

السنور: الهر.

الحكيم هو الدرهم:

كان ابن فارس يرى أن المال قادر على صنع أي شيء، وهو حائز على أفضل الصفات الإنسانية:

إذا كنت في حاجة مرسلاً
وأنت بها كالِفٌ مغرم
فأرسل حكيماً، ولا توصهِ
وذاك الحكيم هو الدرهمُ

وينوع على اللحن ذاته:

يا ليت لي ألف دينار موجهة
وأن حظي منها فلس فلاس

قالوا: فارس فما لك منها؟ قلت تخدمني لها ومن أجلها. الحمقى من الناس.

مثال أبي الحسين الجزار:

ولابن فارس نتفة شعرية في الشكوى من مهنة الأدب تذكرنا بالشاعر أبي الحسين الجزار. فقد كان هذا جزاراً يبيع اللحم في القاهرة، وذات يوم مرّ به صديق، فأسدى إليه نصيحة مؤداها أن يترك الجزارة وينصرف إلى الشعر، فلا شك أن حصيلته منه ستكون أفضل. ولم يمض زمن طويل حتى شوهد أبو الحسين يفتح باب دكانه ويعلق اللحم على الكلاليب... وقال:

كيف لا أشكر الجزارة ما
عشت حفاظاً وأهجر الآدابا
وبها صارت الكلاب ترجّيني
وبالشعر كنت أرجو الكلابا.

اطلب: إلا العلم والأدب

يقول ابن فارس:

وصاحب لي أتاني يستشير وقد
أراد في جنبات الأرض مضطرباً

قلت:

اطّلبْ أي شيء شئت واسْعَ ورِدْ
منه الموارد إلا العلمَ والأدبا

لكنه إذ يعود إلى نفسه خارجاً من حالة التمرد والشكوى فإنه يقول كلاماً آخر:

إذا كان يؤذيك حر المصيف
وكرب الخريف وبرد الشتا
ويلهيك حسن زمان الربيع،
فأخذك للعلم، قل لي: متى.

يخيل إليَّ أخيراً أن الإشارة التي ذكرها القفطي في «إنباء الرواة على أنباء النحاة» قد تلقي الضوء على ذلك التناقض في سيرة ابن فارس، وهو يتجلى في تذمره وشكواه من الفاقة والعوز والدائنين من جهة، وما ذكره ياقوت من جهة ثانية حول كرمه.. فكيف يكون كريماً من لا شيء عنده؟! فإن الشيخ ابن فارس «اغتنى في آخر سنوات حياته، في الفترة التي أقرأ فيها مجد الدولة بن فخر الدولة وعلّمه».

ديناميـة العلامات السرديـة في النص المقاماتي

د. محمد إسماعيل بصل ❀

«حدثنا عيسى بن هشام، قال: اشتهيت الأزاذ، وأنا ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محالَّه حتى أحلّني الكرخ، فإذا بسوادي، يسوق بالجهد حماره، ويطرِّف بالعقد إزاره، فقلت، ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟ وهلم إلى البيت، فقال السوادي: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيدة، فقلت: نعم، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد، فكيف حال أبيك، أشاب كعهدي، أم شاب بعدي؟ فقال: قد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يصيّره الله إلى جنته، فقلت: إنَّ لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، ومددت يد البدار إلى الصِّدار، أريد تمزيقه، فقبض السوادي على خصري بجمعه، وقال: نشدتك الله لا مزَّقتَه، فقلت: هلم إلى البيت نصب غداء، أو إلى السوق نشتر شواء، والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزته حمة القرم، وعطفته عاطفة اللقم، وطمع، ولم يعلم أنه وقع».

نلاحظ أن النص يقوم على الإسناد الشفاهي، وإذا كان الإسناد مكتفياً ها هنا بشخص واحد وليس بسلسلة من أسماء العلم، فإن هذا الشخص هو عيسى بن هشام

❀ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

الـذي يفتتح الهمذاني بـه مقاماته كلها، فهو الراويـة عند الهمذاني، كمـا كان الحارث بن همام الراويـة عند الحريـري، وبالتالي فإن مصداقية الحكاية ليسـت مهمة لأن الإسناد افتراضـي، وهو تقليد سار عليه كل من حاول السرد قديماً وحديثـاً. تبدو الحكاية واضحة المعالـم فـي هذا النص، وهي أقـرب إلى المشهد المسرحي منها إلى الرواية، والوصف الـذي يقدمه الكاتب في نصـه لا يعدو كونه موضحات إخراجية يمكـن الاتكاء عليها في عرض هذا المشهد. أفلا ترى كيف أن النص يقوم على شخصيتين رئيستين هما: أبو الفتح الإسكندري بوصفه حاملاً للحكايات ليس في هذه المقامـة وحسب، وإنما فـي المقامات جميعهـا لـدى الهمذاني والسـوادي بوصفه محدثـاً للإسكنـدري وشريـكاً لـه في هذه المقامة بالتحديد.

نحـن لا نريد في هذا السياق الغوص في البنـى الفنية لأسلوب المقامات، وإنما نتعامل مع النصـ بوصفه بنية مستقلـة تشتمل على الاستقلاليـة والوحدة والشمول، وبالتالي فإن إعـادة هيكلة النصـ يمكـن أن يصبح على الشكل الآتي:

- **الإسكندري:** (يتمشى فـي أحد شوارع بغداد، أصوات الباعة تمـلأ المكان، ورائحة الشواء تفوح في الأجواء).

• **السوادي:** (أحد المارة قرب محلة الكرخ ببغـداد- يسوق حمـاره، ويبـدو عليه التعب والإجهاد).

- **الإسكندري:** حيـاك الله أبـا زيد، من أين أقبلت وأيـن نزلت ومتى وافيت وهلم إلى البيت.

• **السوادي:** لسـت بأبي زيـد، ولكني أبو عبيد.

- **الإسكندري:** نعـم، لعـن الله الشيطان وأبعـد النسيان، أنسانيك طول العهد واتصال البعد. كيف حال أبيك، أشاب كعهدي، أم شاب بعدي؟

• **السوادي:** قـد نبت الربيـع على دمنته وأرجو أن يصيره الله إلى جنته.

- **الإسكندري:** إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. (يمد يده إلى قميصه يريد تمزيقه حزناً).

• **السوادي:** (يقبض على خصر الإسكندري بجمعه ليمنعه من تمزيق قميصه) نشدتك الله لا مزقته.

- **الإسكندري:** هلم إلى البيت نصب غداء، أو إلـى السوق نشتـر شواء والسـوق أقرب، وطعامه أطيب.

(تبـدو على السـوادي علامـات الطمع والشعور بأنه ظفر صيداً).

ما يهمنا في عملية إعادة بناء النص وفق هيكليـة جديدة هو التأكيد على ماقلناه سابقاً عن تماهي الأجناس الأدبية؛ أوليس الخطاب (le discours) هـو «حكاية بمعنى أنه يثير واقعة، أي حدثاً وقع، وأحداثاً وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصاً يفعلون الأحداث ويختلطون،

بصورهم المرويــة مع الحكاية الواقعية... إن الحكاية فعــل والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامــة علاقــات في مــا بينهــم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها»[1].

فنحن هنا أمام مقامة، والمقامة في أصل اللغة، المجلس يجتمع فيــه الناس، والمسرح فــي أصل اللغــة هو المكان الــذي يُرى منه. فثمــة تطابــق إذن بيــن الجنسيــن من حيث أن جنســ المقامــة يقوم على المــكان الذي يستخدمه الأدباء في الخطبة أو العظة، وجنس المسرح يقــوم على المكان الــذي يستخدمه الممثلــون لتقديــم الحكايــة، دون أن يعنــي ذلك أن ليس ثمــة لغة خاصة تفرضها طبيعة الجنســ الأدبي الذي اختــاره الكاتب للتعبير والتواصــل، فالأفعــال الماضيــة التي طغت على غيرها من الصيغ فــي هذا النص تؤكد طبيعته السردية، ولكــن ضمير المتكلم الذي يجسد (أنــا) الشخصية الراوية، والتي تتستر خلفهــا (أنــا) الكاتب بأسلــوب مسرحي، هو الذي أعطــى للنص حركيته وقابليته للعرض، فالشخصيــة تتصرف بالزمــن الحاضر، وإن انتسبت إلــى الزمن الماضــي: (يقبض على خصر الإسكندري ليمنعه من تمزيق قميصه+ تبدو على السوادي علامات الطمع+ يمد يده إلى قميصه،... إلخ..).

إن زمن النص هــو ذاته زمن السرد، وهو زمــن العرض المسرحي أيضــاً، لو تهيأ لهذا النص أن يُعرض علــى خشبة المسرح؛ فهذه الصيغ التي تنتسب إلى الزمن الحاضر تساهم فــي وصف الحدث وتقديمه في آن معاً، لأنها تساعــد القارئ على تمثل السيــاق الذي تتم في ثنايــاه حياكة الحكاية، وفعل السارد الذي يسردها. فالســارد (le narrateur) هنا لم يعد عيسى بن هشام وفعل القول الذي يقع في مــكان هذا الشخص وزمانه، ينفصل انفصالاً تاماً عــن كل القول الذي جــاء بعده، ويشكل بمجملــه نصاً آخر له فضــاؤه الخاص... إنه فضــاء بغداد، ثم شارع من شوارع بغداد، ومن ثم محل من محلات بغداد، وعلى المتلقي أن يتخيــل المكان في أي زمان شاء: إن في زمان الهمذانــي، وإن في زمــان الإسكندري الذي يمثل الحاضر الغائب في النص، وإن في زمان الـ(أنــا) التي قد يتخفى خلفهــا من يشاء من المتلقين لهذا النص، كما تخفى خلفها صانع النص نفسه.

لقــد قلنا من قبل إن ثمــة إحدى وثلاثين وظيفــة اكتشفها بــروب وشذَّبها فــي سبعة ميادين حديثــة، وإن الحكايات، كل الحكايات تتضمن هذه الوظائف دون أن تكون الوظائف كلها مجتمعة في نص واحد، ثم جاء غريماس ليحــدد ستــة عوامــل لا يمكــن للحكاية أن تنفلــت من اثنين منها علــى الأقل، فالقاصد والمقصود عبر محور الرغبة لا شك متوفران فــي أية حكايــة ولكن محور الاتصــال مؤتي ومؤاتى يمكن أن يغيبا، كما أن محور السلطة:

مساعد ومعيق يمكن أن يغيبا أيضاً عن النص، وفي النص الذي بين أيدينا نلاحظ غياب المحورين وحضور محور الرغبة، ولما كان هذا النص هو مشهد مسرحي، فإن ثمة بعض التعديلات على أنموذج غريماس في التحليل السيميائي، «ولعل الباحثة الفرنسية آن إيبرسفيلد هي أول من تصدى لهذا الغرض، وقدمت أنموذجاً سيميائياً مسرحياً لا يختلف عن أنموذج غريماس من حيث المحتوى، وإن اختلف معه من حيث توجيه أسهم العوامل، فالمعيق عند إيبرسفيلد هو معيق للمقصود، وليس للقاصد، وكذلك بالنسبة للمساعد، فإن مهمته تنحصر في إعانة المقصود (...)

مؤتي مؤاتى

قاصد

مقصود

مساعد معيق

ولكن هذا التوزيع ليس هو الأمر الوحيد الذي تقتضيه طبيعة الكتابة المسرحية بل إن توجيه أسهم المساعد والمعيق لا يشكل خصوصية مسرحية على الإطلاق كما أنه لا يشكل خلافاً مهماً؛ فالمساعد قد يبدل توجهه مرات عدة داخل القصة الواحدة، ففي بعض الأحيان نراه يساعد القاصد ثم نراه يساعد المقصود في أحيان أخرى... وينطبق الأمر نفسه على توجه المعيق».[٢]

إن المرسل في النص- هو اشتهاء الأذاذ في بغداد، فلولا هذا الاشتهاء لما خرج القاصد في رحلته لانتهاز فرصة تسمح له بأكل الأذاذ.

والقاصد هو أبو الفتح الإسكندري، بطل الحكاية في النص، ليس ببناء الحدث وتشكيل سيرورته وحسب، وإنما بالسيطرة اللغوية أيضاً فهو الذي هيمن على صيغ الأفعال الماضية والحاضرة في النص كله.

أما المقصود فهو السوادي الذي وقع ضحية تلك الهيمنة اللغوية، فالمحور: الإسكندري --> السوادي، مرتبط برغبة جامحة تتجلى في (ظفرنا في صيد). لاحظ استخدام نا الجماعة والدالة على التملك، كيف تظهر البطل وقد استحوذ على ضحيته قبل أن يبدأ هجومه من خلال تأكيده الظفر في صيده، وتابع التدقيق في استخدام عدد كبير من الأسئلة التي تربك المتلقي وتجعله (حسب ظن السائل) فريسة سهلة، وقع في شرك الصيد من الضربة الأولى. من أين أقبلت، وأين نزلت، ومتى وافيت؟ ثم وكأن كل شيء انتهى والتعارف بين الشخصين واقع لا محالة، جاءت خاتمته: هلمَّ معي للبيت، ولكن السوادي -المقصود- لم يكن فريسة سهلة المنال ليقع أمام هذا الكم من الأسئلة التي قد تربكه لدرجة أنه سينطلق مع الإسكندري مباشرة إلى البيت. إلاَّ أن

السذاجة متضمنة في إجابته البسيطة، بأنه ليس أبا زيد ولكنه أبو عبيد. فيتابع الإسكندري رحلته باتجاه مقصوده الذي لم يظفر به من الجولة الأولى، فيتابع نسج حيلته مستغلاً طيبة الرجل، فالحيلة تلعب دور المساعد في سيرورة الحدث، دون أن يكون ثمة معيق يعرقل تقدم القاصد، ويكون توزع الأدوار على النحو الآتي:

المؤتي	المؤاتى
اشتهاء الأذاذ	الحصول على الأذاذ

القاصد

الإسكندري

المقصود

السوادي

مساعد	معيق
سذاجة السوادي +مكر الإسكندري	X

قد يحدث أن يتخلى الهمذاني عن ذكر أبي الفتح الإسكندري في مقامة من مقاماته، ويحل محله عيسى بن هشام الذي «يقوم أحياناً بمهمته فيكون مرة راوية، ويكون مرة أخرى راوية وبطل... ويعد ذلك رغبة في التنويع على البنية الأصل، لكن ذلك الخروج المحدود، العفوي أو المقصود، فتح الأفق أمام سلسلة متواصلة من ضروب الخروج على البنية التقليدية في القرون اللاحقة، فظهرت البنيات السردية الهامشية متعددة الوجوه والمظاهر، من تغيب للبطل إلى اندغامه في الراوي إلى تخلي الراوي عن مهمته السردية».(٣)

الهوامش

١- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص٢٧.

٢- نحو نظرية لسانية مسرحية، د.محمد إسماعيل بصل، ص٨٣.

٣- انظر: موسوعة السرد العربي، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص ص. ٢٢٤، ٢٣٦.

المراجع

- موسوعة السرد العربي، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥.
- نحو نظرية لسانية مسرحية، د.محمد إسماعيل بصل، دار الينابيع، دمشق ١٩٩٦.
- اللسانيات وأسسها المعرفية، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس،١٩٨٤.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠.

شيء من حديث الشعر

❀
د.خير الدين عبد الرحمن

من المؤكد أن الشعر مثل الموسيقى، محكوم بقوانين إيقاعية محددة، ولكنه مع ذلك ليس عبداً لهذه القوانين. ما هو مطلوب للشعر من حرية لا يكون شعراً من دونها يفوق ما هو مطلوب لأي صنف آخر من أصناف الإبداع والمعارف والفنون. وإذا كان الشعر من ناحية أخرى هو من قبيل التصوير بالكلمات، فما يميزه عن نتاج آلة تصوير فوتوغرافي أو عن نتاج ريشة رسام هو أن الشعر يبدع بكلماته وموسيقاه في تصوير مشاعر وأحاسيس

داخلية لا تلتقطها آلة التصوير مهما بلغ صدق انعكاسها على وجه صاحبها أو في عينيه. كذلك لا ترقى خطوط الرسام وألوانه وريشته غالباً إلى مقدرة كلمات الشاعر على عرض تلك المشاعر والأحاسيس.

إنَّ حرفاً من حروف اللغة العربية قادر على التنقل من تعبير إلى آخر، ومن مدلول إلى آخر، من غرض إلى آخر، وفقاً لموقعه أو طريقة استخدامه، وهذا ما لا تعرفه أكثر اللغات الأخرى. نأخذ مثلاً حرف اللام، الذي يستعمل للتوكيد كما في قوله تعالى **(لنسفعن بالناصية)**، ويستعمل للاستهانة كما في (يا للرجل)، ويستعمل للتعجب كما في (يا للذكاء!)، ويستعمل للدلالة على الملكية

❀ كاتب وباحث ومترجم ودبلوماسي سابق.

كما في قولنا (مدرسة للمتفوقين)، ويستعمل للسببية كما في قوله عز وجل (إنما نطعمكم لوجه الله)، وقد يستعمل للتوقيت كما في قولنا (لثلاث خلون من شهر رمضان)، ويستعمل للعاقبة كما في قول الله تعالى (فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدواً). يعكس هذا التنوع الواسع الفريد في الدلالة التعبيرية لحرف واحد فقط عبقرية اللغة من ناحية، ويشكل معياراً لقدرة الشاعر الموهوب على حسن استخدام أداته اللغوية. الشاعر أولى الناس بتذكر أن الدوافع الأولى التي جعلت الإنسان يتكلم نبعت من انفعالاته، لا من حاجاته، والتعبيرات الأولى كانت مجازية، واللغة المجازية هي التي ولدت أولاً، واستمرت.

وهنا نقف لحظة عند تأثيرات تذوق ومتابعة ترجمات الشعر والأدب العالمي على القراء العرب، فنشير إلى أبرز الملابسات التي بلور كاظم جهاد خلاصة نظرية لها في خاتمة كتابه الصادر بالفرنسية «حصة الغريب – ترجمة الشعر في الثقافة العربية»، وهو بالأصل رسالة دكتوراه كتبت قبل عشر سنوات، على أمل أن لا يتحاشاها المترجمون العرب، وأن ينتبه إليها القراء العرب أيضاً، وهي: إهمالٌ في غالب الأحيان للغة النص الأصلية في أوّليّاتها وقواعدها الأكثر بساطة؛ حرمان اللغة العربية ذاتها، داخل هذه الترجمات، من طاقتها الإبداعية وقدراتها الإيحائية؛ إضعاف أو إزالة خصوصيات لغة الشاعر وطريقة تطويعه لها؛ تحييد الأبعاد الصوتية للنص أو مده بإيقاع مخالف لإيقاعه الأصلي، تشويه شكل النص الأصلي من خلال تطويل بعض جمله بدلاً من الإيجاز المعتمد فيه، أو من خلال استبدال تواصل النص الجوهري بتقطيع اعتباطي له؛ تخفيف فوارق لها علاقة بالجسد أو بالمرأة أو بصور فاحشة مقصودة؛ استبدال لغة مبدعة ومجدِّدة ونضرة بمفردات لغوية قديمة، (ما يدعوه الترجمات التعتيمية) أو بالعكس، اعتماد كلمات مستمَدّة من لغة الصحافة بدلاً من عبارات عربية كلاسيكية لاتزال حيّة وتضع في تصرّف المترجِم إمكانات كبيرة؛ إخضاع غرابة النص لعملية ضبط وتسوية وتنميط باسم (الأصالة اللغوية)، على الرغم من أن زعزعة اللغة بدراية أو توسيع قدراتها النحوية والمعجمية هما مكسبان شعريان ولغويان؛ طغيان ترجمة معنى النص على حساب شكله والتضحية بغموضه المشعّ لمصلحة ما هو مفهوم وسريع الاستيعاب، الأمر الذي يلغي دور القارئ في ابتكار معنى النص بدوره؛ التضحية بما هو مُضمَر في الخطاب الشعري داخل ترجمة مركَّزة على المعنى المباشر، والمقصود بالمضمر الإيحاءات والتلاعُب بالكلمات ونوعاً من حس الدعابة الخفي أو من الغموض المتعمَّد؛ تقليص قدرة تعدُّد معاني كلمات الشاعر عبر ترجمتها بكلمات تحمل معنىً واحداً فقط، أو بالعكس، تكليف كلمة واحدة أحياناً بترجمة

عبارات عدّة غيـــر مرادفة لها. وأخيراً، عدم تحديد المترجم إستراتيجية شاملة لا بد منها للحفــاظ على (هوية) أو شكل بعض الكلمات والبنيات المكررة داخل النص.

كمــا يجــدر الانتبــاه إلــى أن اختلاف الصورة الشعرية عن الصـــورة الفوتوغرافية أو التشكيليــة متعــدد الجوانــب، لا يقتصر علــى تفوق قدرة الحرف في عرض المشاعر والأحاسيــس والانفعالات والدوافع وتحولات الفــرد والمجتمــع الداخليــة والفكريــة والسلوكية.

فقــد رأى الشاعر الفرنسي بول ريفيردي أن الصــورة الشعرية إبــداع خالص للعقل لا يمكن أن تنبعث عن موازنة بين شيئين، وإنما بالجمع بين حقيقتين متباعدتين... والصورة لا تثير الدهشة والعجب أو الإعجاب لغرابتها أو وحشيتهــا أو خياليتها، وإنما لدقة تداعي الأفــكار فيها. هنا تكمن ميزة للشاعر لا تتاح بالقــدر نفسه للتشكيلي، ذلــك أن الشاعر – كما قال ت.س. إليوت في نظرية الوحدة في التنوع– يحلّ متناقضات الحياة التي يمارسها فــي خياله، فيسلط الضــوء على أكثر الأمور والأشياء تباينــاً، ويصهرها جميعاً في وحدة متكاملــة. ولعل هــذا مما يفســر مقولة ابن المقفع «الشعر هو السهل الممتنع»، أو ذهاب الناقــد البريطاني جورج طومسون إلى القول بــأن «الوظيفة الجوهرية للشعر قد ورثها من السحر».

مــع ذلك يظل صحيحــاً أن التشابه كبير بين مهــام أدوات التصويــر وأدوات التشكيل التي تنتــج نصوصاً بصريــة، والأداة اللغوية للشعـــر التي تنتج صوراً مقـــروءة ومسموعة، لكن التكويــن التشكيلي اللغــوي أو البصري أو المسمـــوع يظــل إبداعاً جماليــاً مشترك المقاصد والنتائج في التحليل النهائي.

إن المساحــة المشتركة كبيــرة جداً بين شعــر وفــن تشكيلــي وموسيقى، ســواء في التعبير عن أحاسيــس ومشاعر، أو في إبراز تجــارب إنسانية، أو في تشكيل صور جمالية. التمييــز مفيد، كما ذهب ابن خلدون متحدثاً عن رؤيته إلــى الشعر بقولــه: «لا يُرجع إلى الكلام باعتبــار إفادته أصل المعنى الذي هو الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هــو البلاغة والبيان، ولا باعتبار الــوزن – كما استعمله العرب فيه – الــذي هو وظيفــة العروض، فهــذه العلوم الثلاثة خارجة عن هــذه الصناعة الشعرية؛ وإنما يُرجع إلى صورة ذهنية».

ولئــن توســل الشعــر العربــي الحديث بالتقاليــد اللغويــة القوميــة، إذ إن الكلمة– مــادة الشعر الأولى– قد تطــورت من البيان إلى البديع إلى الرمــز– صورة الشعر الأولى –إضافة إلــى استخدام الأسطــورة والحوار والنثر والإيقاعات العروضية منوّعة التفعيلة، فــإن نزار قباني وبعض الــروّاد الآخرين في عصرنا قادوا التمرد على العادات والأنماط اللغوية والبلاغية التــي التصقت بالقصيدة «فالشاعــر العربي الحديــث هو الذي يكتب

لغتــه وليســت اللغة هي التــي تكتبه» كما كتــب نزار[١]. على أن مــا تتعرض اللغة إليه فــي زمن الانحطاط الفكري من ذبول يطال روحهــا وجسدها فيــكاد يوقــف تطورها، ومــن اختراقات تفاقــم هشاشتها وتضعف حصانتهــا، يفرز وضعاً لايملك الشعر وحده معالجتــه وتصحيحــه، بل لا بــد من يقظة وعــي جمعية ونهوضــ شامل يبــدأ بالفكر ويمضي به ومعه. يزداد هذا الوضع صعوبة في حالة مثــل حالة العقل العربي المعاصر المتعــب، الذي تأســره الثنائيــات بسهولة وسرعة، ثنائيــات الأبيض أو الأسود، الحب أو الكراهيــة، الوطنيــة أو الخيانــة، الروح أو المــادة، العروبــة أو الإسلام، العاطفة أو العقل، الإعجاب أو الازدراء، العلم أو الفن.. عقل متســرع يبحث عن أسهل خيار دون أن يبذل جهــداً، فيصعب عليه قبــول حقيقة أن فــي طيف الألوان مــن تدرج كثير وتعدد لوني فيما بين الأبيض والأسود. تصعب هنا إدارة الظهــر لمقولة إن الفضيلة ترفض أن تكون السهولة رفيقاً لها أو أن تسلك الطريق السهل.

ومحــرج التسليم المنطقي بــأن العقل المستسلــم للثنائيات أكثــر قابلية لسيطرة عليــه من الخــارج تؤدي به إلــى الاستعباد والرضوخ والشلل بعد تحطم الروح وتلاشي المقاومــة توهماً باستحالتهــا أو نزوعاً إلى سلامة ذاتية موهومة.

إن سيطــرة الشاعر على أدواته الشعرية، وإتقــان صنعتــه، وأصالة موهبتــه، وصدق أحاسيسه، هي عوامل رئيسة لتفوقه وإبداعه، ومــن ثــم سيطرته علــى الساحــة الشعرية فــي زمانه، في تقديرنا علــى الأقل. وهكذا «كمــا سيطر أصحاب المعلقــات على العهد الجاهلي، سيطر جريــر والفرزدق والأخطل على جانب من العهــد الأموي، وسيطر عمر بن أبــي ربيعة وكثير (عــزة) وجميل (بثينة) على جانب آخــر، وسيطر ابن قيس الرقيات والأحوصــ والعرجي على الغــزل السياسي وعلى سياسة الغزل»[٢].

شددت إليزابــث درو علــى أن «للشاعر طبيعتــان: إنسانية وفنيــة، والشعر ينبع من مصدريــن: مــن جبرية غامضــة تكمن في اللاوعي، ومن تنظيم صناعي تام الوعي. فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة، ويتزاوج فيها المعنى بالمبنــى، ويلعب فيها كل من التنقيح والطبــع دورهما..»[٣]. بينما قــرر أحد أبرز شعراء العربية في عصرنــا، عمر أبو ريشة، أن الشعــر ليس وحياً، وأن مــن يتوهم ذلك مخطــئ أو غافل، وتابع قائــلاً: «فالواقع أن الشعر صناعة لا يتقنها إلا ذو موهبة. والشعر الــذي تبدو فيه مظاهر التكلف هو شعر غير متقــن، أمَّا الشعــر الجيد فهــو شعر أتقنت صناعته واستكملت أدوات صياغته..»[٤]. هنا نضيف ما جرى نقله لي مراراً عن ابن شقيقة المرحوم عمر أبــو ريشة، إذ أكد أن خاله لم

يكن يحفظ بحور الشعر ولا يميز بينها، بل كان نظمه يوافق بالسليقة هذا البحر أو تلك التفعيلة.

لقد أكد هوراس علاقة الشعر والرسم التماثلية بقوله: «الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة»... وجعل نزار قباني عنوان أحد دواوينه الأولى (الرسم بالكلمات).. ولأن الشعر ديوان العرب، ردّ تشكيليون كثر التحية لنزار قباني، كالعمانية طاهرة فداء التي حوّلت أكثر معاني قصائد نزار قباني لوحات رسمتها. كذلك فعلت التشكيلية السورية عبير بركسية، فعرضت في أيار ٢٠١٠ أربعاً وعشرين لوحة ترجمت كلّ منها قصيدة من قصائد نزار قباني في الذكرى الثانية عشرة لوفاته، وأعاد بول إيلوار رسم لوحات لبيكاسو في قصائد، جاعلاً الرؤية أهم من المرئي، ورسم بيكاسو قصائد ماكس جاكوب، ورسم سلفادور دالي لوتريامون، ورسم تانغي كتاب بيريه (النوم.. النوم في الحجارة)، ورسم ماكس الانست كتاب بروتون (القصر ذو النجوم)، ورسم صلاح طاهر قصائد فلسفية لعباس محمود العقاد في أربعينيات القرن الماضي بلوحات أذهلت العقاد نفسه. وهكذا بلغت اللغة المشتركة بين الشعر العربي والفن التشكيلي العربي حداً تجاوز التواصل والتداخل إلى التزاوج، فكثيراً ما بدت اللوحة قصيدة مرئية ملونة، والقصيدة لوحة مرسومة بكلمات وموسيقى، يجمعهما الخيال واستنفار الشعور والرؤية الاستشرافية وقدرة الإبهار. لهذا اهتم باحثون بعلاقة الشعر والرسم عندنا، وفي العالم عامة.

هنا نستذكر ما ذهب إليه (هوراس) نفسه في رسالته إلى ابنيّ (بيسو) الشابين اللذين سألاه في السنة التاسعة عشرة قبل الميلاد النصيحة بشأن كتابة الشعر والتأليف المسرحي. ركزت تلك الرسالة التي اشتهرت باسم (فن الشعرArs Poetica) على الوحدة والمواءمة بين الموضوع والشكل في الشعر وسائر الفنون، وعلى حرية الإبداع في حدود هذا المبدأ، بما يراعي ويرعى حسن الاختيار وجمال الانسجام وفتنة الغموض، شرط الإحاطة المسبقة بالموضوع. فبهذا ضمان مجيء الألفاظ بعفوية وسلاسة بعد ذلك - كما قال كاتو-. إن ترتيب الشاعر لأفكاره، وموهبة الذوق والدقة لديه في اختيار الألفاظ المعبرة عن الأفكار والمشاعر، وحسن اختياره الأوزان الملائمة لنوع الشعر ومناسبته ودوافعه، كالوزن السداسي في الملاحم والشعر التعليمي، والوزن الخماسي في الرثاء وشكوى المحبين وأنينهم، وهو أيضاً شأن الشعر الحماسي والشعر الغنائي والشعر المسرحي...إلخ، إذ للملهاة أسلوبها وأدواتها، وللمأساة أسلوبها وأدواتها. بل لكل موقف في هذه وتلك أسلوب يلائمه أكثر من سواه. وفوق هذا وذاك، التفكير الصحيح هو منبع الإبداع الأدبي.

إننا نشهد اليوم، في تجارب منظورة بعين نقدية وجمالية، عودة الكاميرا إلى حضن الشاعر. أو اقتراب الكاميرا من قلم الشاعر. يبحث الشاعر عن مشتركاته القائمة مع الفوتوغرافي، فيجد الصورة أول المشترك الأول بينهما: الكاميرا تنجز صورة أو مشهداً أو نصاً بصرياً، مثلما ينجز الرسام نصه بالريشة واللون، وينجز الشاعر كل ذلك باللغة.

شرح حبيب الصايغ رؤيته للعلاقة ما بين الشعر والرسم، فقال: «بين الشعر والتشكيل مسافة ما بين النقطة وقلب النقطة. علاقة الشيء ونفسه، لكن عبر أعمار متوهجة وملونة من التجربة والممارسة، وقد يتفق التشكيل مع الشعر في كونهما فيهما شعور من القلب والعقل والخلجات الجوانية، لكن قلب الشاعر يقف عند حدوده تلك، داخل الحجاب الحاجز والصدر، فيما يتمرد قلب التشكيلي على دورته الدموية، ويتجمع في يده وأصابعه، وفي تلك القبضة الملهمة التي تحاول إعادة ترتيب الأشجار والبيوت والجبال من جديد. نقل البحار من أماكنها إلى الأدراج المغلقة والصالات ذات السقوف الخفيضة، وتغيير عنوان العالم من الشارع الذي يسكن فيه إلى صندوق البريد. التشكيل، صدقاً، أقرب فن إلى كل فن من الفنون على حدة، والتشكيل أكثر من الموسيقا أقرب إلى الشعر، على نقيض الإشاعة المغرضة التي ظلت تتناقلها الأجيال....»[٥]. بينما قد اعتبر يوسف أبو لوز وآخرون سواه أن «الفوتوغرافي مصوّر ولكنه ليس رساماً. والشاعر، هو الآخر، مصور وهو أيضاً ليس رساماً. والأدوات الفوتوغرافية التي تنجز الصورة مختلفة عن الأدوات اللغوية التي تنجز صورة الشاعر، ومع ذلك هما في النهاية تكوين تشكيلي لغوي بصري جمالي واحد. وما لا يستطيع أن يصوّره الشاعر بالكلمات، استطاع تصويره بالكاميرا من دون أن يخدش كرامته الشعرية، فهو لا يتعدى حدود كونه يحل صورة محل صورة، أو يجرب أداة تعبيرية بدلاً من أخرى، ليصل إلى ذلك الإشباع أو تلك الجملة التي يسوطها بكلمات مفصلية ويجعلها تعدو كالحصان»[٦].

لم يعد التشكيل مجرد ترف أو تقليد أعمى لحضارة الآخر، فتعاظم دوره في حياتنا اليومية ومجالات العمل والإنتاج، وتطوير فن التصميم أساساً لصنع معظم الأدوات والتجهيزات والأثاث ووسائط النقل جواً وبراً وبحراً وكل مستلزمات الحياة المعاصرة.

مع ذلك يجادل بعضنا بأن الحديث عن نهوض تشكيلي عربي يتضمن مبالغة كبيرة، بدليل أننا بعيدون عن تسليع الأعمال التشكيلية العربية مثلما يجري في الولايات المتحدة وأوروبا واليابان. صحيح أن المعارض التشكيلية العربية لا تزال بعيدةً عن سوق

المبيعات والمزادات، وصالات العرض قليلة في معظم البلدان العربية، ومأسسة الحركة التشكيليـة لا تزال في بدايتهـا، واللوحات التشكيليـة حبيسـة جـدران الفنانيـن لأن تذوق الجمهور العربي للفن التشكيلي مازال محـدوداً، لكـن الحركة التشكيليـة العربية تحرز تقدماً ملموساً عموماً.

هناك من يرى أن الفن لا يمكن أن يخضع لأي تجريد معرفي، لأن الإبداع الفني ضرب من الإلهـام قبل كل شيء. لكـن إغفال دور العقل والفكر في العمل الفني يطيح بعنصر رئيسـ من جوهر غاية الفـن، أي سعيه إلى اكتشاف الحقائق النهائية والمعارف الكلية. فالفـن بحاجة أكيدة إلـى المعرفة، والعمل الفني عملية عقلية واعيـة، لا مجرد إشباع نـزوة أو تسليـة عابثة. لذلـك أوضح بابلو بيكاسو أنه لايفرق فـي رسم اللوحة بين ما يراه وما يعرفه.

واعتبر الفيلسوف هيغل أن «الفن لا يمكن إلا أن يكون نتاج الفكر»، كما شدد شوبنهاور على «أن العمل الفني لا بد أن يكون مسبوقا بالفكـر والإرادة». إن أصل الشخصية الفنية جوهرهـا ومضمونها، لا شكلهـا الخارجي ومظاهرهـا. ويتمثل التفاعـل المتبادل بين الوسط الجمالـي التشكيلي ولغة التصورات العقليـة في ذاكرة تفتح صفحاتها في العمل التشكيلـي وتتسـرب المعرفـة متآلفـة مع الذائقتين الشخصية والجمعية. لهذا لا مناص مـن انطلاق التشكيلـي العربي من مرجعية معرفية تستجلي تراثنا وتغوص فيه لاختيار أفضلـه وتتمثله وتحدّثه ليتواءم مع عصرنا، دون الوقـوع في فخ تقديسه أو التشرنق فيه والتعصب له، بما يصادم حضارة العصر. في الوقت نفسه، لا يملـك التشكيلي العربي أن يتوانى عـن حماية إبداعه من طغيان سطوة السـوق الاستهلاكي علـى المشروع الثقافي المأمول منـه مزاوجة أصالتـه التراثية مع خصائص العصر ومفاهيمه، مزاوجة تضمن المرونـة وتسهـل سلامة التطـور، وتحسن التعامل الندّي مع الآخر.

هذه معضلـة عاشهـا التشكيلي العربي المعاصر، والمفكر والمثقف العربي عموماً، حيـث خاض صراعاً متعـدد الجوانب: ضد ذاتـه التـي تأبـى الرضوخ المطلـوب منها خارجيـاً، من خلال ممارستـه النقد الدائم لذاتـه جنباً إلى جنب مـع بنائها وتحصينها وتطويرهـا وتفاعلهـا مع محيطهـا، وضد مؤسسـات تضغط عليه بقـدر ما يبدع لكي لا يفلـت من زمام سطوتها وسيطرتها، وضد مجتمـع يحاول فرضـ رؤى مسبقة ومألوفاً جاهزاً عليه

ومعضلة أخرى هي انعكاس لأزمة الحرية التي عاشتها المجتمعات العربية، حرية الفرد مواطنـاً وإنساناً، وحرية المجتمع أو الشعب الذي يفترض نظرياً أنـه مصدر السلطات، فقد تضافرت ضغوط موروثات عصر ما قبل

الدولة الذي كانت السلطة فيه تتركز في يد رأس القبيلة، أو في مؤسسة دينية زعمت أنها تمثل سلطة الله على الأرض، تبعتها ضغوط عقلية لاحقة تخفي تخلفها بأقنعة معاصرة، أو تبــرر قمع السلطة، أو تزين اختزال حاكم أمته ومصيرها في شخصه، إضافة لتأثيرات تقاليد موروثة.

عــرف تاريخنا العربي مبكراً اللجوء إلى الرمز وتجنــب الصراحــة والمباشرة «منذ كانت الوشايــة والتقويل بالمرصاد لكل كلام لا يشبــه الكلام»، وما كان لكل هذا المكبوت بــكل أبعاده السياسيــة والنفسية والجسدية أن يتفاقم لولا تلــك المواعظ التي حرضت الإنســان على تجنب ما يجلــب له الصداع، فالأسهل هو وضع الرأس بين الرؤوس وتقليص مساحة الجسد وبتر الساقين إذا تطلب الأمر كي لا يفيض الإنسان عن فراشه القصير.

وحســب ما يــرى علماء الاجتمــاع فإن العهود التي يسود فيها الاستبداد يلجأ الناس فيها إلى المجاز اللغــوي، وأحياناً استنطاق الحيــوان والطير كي ينوبا عــن الإنسان في البوح من خلال حكايات ملغومة بالإيحاءات كتلــك التــي كتبهــا ابــن المقفــع والعطار والفرنسي لامارتيــن وإن كانت رواية مزرعة الحيوان لجــورج أورويل ليســت خارج هذا المدار»، كما كتب خيري منصور[٧]. ذلك أن الارتباط وثيــق ما بين إبداع الشاعر وتمتعه بالحرية وتشبثه بحقــه الطبيعي فيها، حتى لو كانــت حرية صنعها خيالــه وتعامل معها باعتبارهــا واقعاً راسخاً، وهــو مدرك أنها غير موجودة، ومدرك في الوقت نفسه تبعات التحــدي، أو المغامرة، بــأن يعيشها بشعره بينما يفتقدها واقعه، كما كان حال كسينغيان الذي جعله فرانز كافكا يهرب من المستشفى إلى الغابة فيغــرق في حرية متخيلة لم تكن موجودة فعلاً.

ولعل فــي شعرائنا العــرب المعاصرين أمثلــة عديــدة لهــذا التحــدي/ المغامرة، وتحضرني حالات من معظــم أنحاء الوطن العربي أبرزها بدوي الجبل. لئن رأى الكاتب البريطاني أندي رويل أن «السلطة تعبث بالناس وتفقدهم الوعي وتدفعهــم إلى الجنون قبل أن تفسدهم»، فكثيراً ما يجيء إبداع الشاعر في مرحلــة ما تتفاعل فيه بواكير ومقدمات الجنــون التــي تقترب مهاجمة تخــوم بقايا وعيه الذي نجا من غضب أو عبث سلطوي، ومن سقم مجتمعي في آن واحد. وبهذا ينفر لقب الشاعر من أولئك الذين يوثنون الأفراد في زمن سقوط الأصنــام والأوثان، ويبيعون كلماتهم فــي سوق النخاسة.. كلمات ساقطة مهما جرى تغليفها بمشاعر زائفة أو طلائها بطلاء صدق زائف وحماس مزور!

فــي كل الأحوال تظل حيــرة جان كوكتو مفهومة ومبررة إلــى حد بعيد، عندما قال: «الشعر ضرورة.. وآه لو كنت أعرف لماذا!».

الهوامش

١- عبد الرحمن فخري، الزبيري وثورة الشعر، الرافد، الشارقة، نوفمبر، ٢٠٠٩م.

٢- عبد الله البردوني، رحلة في الشعر اليمني، ص٢٠.

٣- إليزابث درو، الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: م.إبراهيم الشوش، ص٢٥

٤- د. أحمد غنام، الأصالة والمعاصرة في الخطاب النقدي العربي، البعث، ٢٠٠٩/٦/١١م.

٥- حبيب الصايغ، تحية إلى أهل التشكيل..، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/١٠/١م.

٦- فضاء عاشق بين صورتين ينجزهما واحد، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/٧/١٦م.

٧- بوح مؤجل، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/٤/٢١م.

رشيد بو جدرة
الرواية من التزمُّت الديني إلى التسامح المدني

أنور محمد ❁



لايمكـــن أن نعيشـــ من دون حكايـــة، إنَّها وقود الواقـــع، ففيها سرُّ الأسرار الذي يُفضي إلى بعث الأمل بعد أن احترق. وبذلك لايجوز أن تكون لعبةً من ألعاب الفكر؛ لأنَّها بحثٌ عن حقيقة لكن في حكايات عـــدَّة، كثافات عدَّة. وهي بذلـــك لعبٌ؛ تلعيبٌ للحلـــم بعد أن حزَّه الواقـــع بسكِّينـــه وشطره ملاييـــن الشطرات، فيعيد تجميعَ، يعيدُ لملمـــة نفسه، ثمَّ يحملنا ثانيةً على الحلم فنحلم.

رشيد بوجدرة لا يكتـــبُ روايةً فيها تسلية رياضيـــة أو فلسفية، فرواياتـــه التي تُرجمت إلى ٣٤ أربعةٍ وثلاثيـــن لغة؛ سواء تلك الأولى

❁ ناقد أدبي ومسرحي سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

(التطليق) أو (الإنكار) التي كتبها عام ١٩٦٥، والتي كانت أوَّل رواية عربية -وإن كتبها بالفرنسية- تدخلُ حقل ألغام الثالوث المقدَّس/ المحرَّم فتفجِّره، أو تلك التي كتبها فيما بعد بالعربية والتي بدأها بـ«التفكيك» ١٩٨٢م، ثمَّ «الحرث» ١٩٨٤م، و«ليليات امرأة آرق» ١٩٨٥م، و«معركة الزقاق» ١٩٨٦م، و«فوضى الأشياء» ١٩٩٠م، ثمَّ «تيميمون» ١٩٩٤. وحتى روايته «نزل سان جورج» التي كتبها بالفرنسية. فهو يريدُ أن يحرِّك الثوابت الفكرية في حياتنا، وإن بدا في ظاهرها أنَّها روايات من حكايات عنيفة وشبحية مليئة بالكوابيس الوجودية، ذلك أنَّ للرواية دوراً لعبته وما تزال في حفظ الحياة من التلف. فلقد نقلت الرواية المجتمع العربي سواءً في مصر وسورية ولبنان والعراق؛ أو في المغرب والجزائر من التزمُّت الديني إلى التسامح المدني، وواجهت من يُشهر سلاح المحرَّمات الثقافية بدعوى الحفاظ على تراثنا السلفي بالحجَّة والبرهان العقلي.

فالرواية فيها مشروعنا النهضوي، وهذا ما ذهبت إليه روايات: نجيب محفوظ، جمال الغيطاني، إدوارد الخراط، صنع الله إبراهيم، حنا مينا، عبد الرحمن منيف، إلياس خوري، هاني الراهب، محمد شكري، الطاهر وطار، خيري الذهبي، الطيب صالح، وليد إخلاصي، فواز حداد، ورشيد بو جدرة.. الذي يُعطي شخصياته حقَّ الكلام، إنَّما الكلامُ الذي من حكاية، كلامٌ يؤسِّس لحكاية تقوم على الحوادث اليومية لشخصياته، حوادثُ واقعية تلذعُ، تلثغُ. حوادثُ حكاياتها مثيرةٌ وقاسية؛ ذلك لأنَّ بو جدرة يتدخَّل- تدخُّلَ الفنَّان المبدعِ وليس الصانع. فهو ليس كغيره من الروائيينَ الذين يذهبون إلى المأساة فيخترعون لها زماناً ومكاناً ثمَّ يملؤونها بالأشخاص، ويذهبون بهم إلى مصائر واقعية أو خيالية. فبوجدرة كسرَ هذه البنية التقليدية للعمارة الروائية، إذ ثمَّة حكايات قاسية مفجعة في حياتنا اليومية، وفيها جرعات هائلة من المتعة - لسنا مازوخيين- لكنَّها حكاياتُنا نحن الخلَفُ وليس السلَفُ، مشكلاتُنا المدنية والبدوية، ومواقفنا الشخصية من مواضيع/ قضايا يومية مليئة بالكثير من الانفجارات التي تنفجر ولا تنفجر.

فلقد مللنا من الروايات التأمُّلية، والوثائقية وحتى البوليسية- تلك التي تحكي عن تجارب سياسية، أو عن الثورات مع أن عصر الثورات انتهى الآن، أو تلك الروايات المغطَّسة بالأيديولوجيا. ثمَّ مِمَّ تشكو حياتنا العادية- حياتنا المدنيةُ؟.. فحين نقرأ في رواية «ليليات امرأة آرق» امرأةٌ من دم ولحم، وهي تحكي مأساتها مع عشيقها: عادَ متشنِّجاً وعدائياً، ممتلئاً حقداً وغطرسةً، عيناه ممتلئتان قذارةً وزهواً. قلت لنفسي: إنَّها زلَّتي الأولى. تذكَّرت الحلزونات/الحلازن في الحديقة وما قرأته عن طاقاتها الهائلة، فاحتقرتُ هذا، أوقفتُه

عند حــدِّه. مهلاً سعــاد... بــات مسمَّراً في مكانه مبهوتاً. الحلزون.. الحلزون أفحلُ منكَ يا صاحبي! أربع ساعاتٍ يقضيها الحلزون في التجانس. أما أنتَ...؟!.

ألا يحيلنا «بوجدرة» هنا إلى معاناة امرأة تريدُ أن تعيشَ جسدها، معاناة امرأة نرفعها إلى أعلى سموات الحماسة ثمَّ فجأةً نهوي بها إلى القاع السفلي في الجحيم؟..

هــا هــي تحــاول أن تحســم موقفها من عشيقها بطريقة عاصفة وجامحة؛ فتفرجينا قــوَّة الفاجعــة وحجم الكارثة التــي تنمو في أعماقهــا ولا أحد «يشوفها». مــا الضيرُ في أن يلتقــط الروائــي هذه «الحادثــة» المغلَّفة بقشرة الحيــاء الكاذب، والتــي تُخفي خلفها حمماً وبراكيــنَ وينزع عنها الحصانة؟؟. ذلك ليــس دفاعاً عن ملذَّاتها المادية والحسِّية. بل إثارة لدعوى؛ لمأســاةٍ إنسانية تعيشها المرأة الأرقانــة، فنشوف صحوتها؛ استقامتها وليس شذوذهــا؛ دفاعها المدني عن حــقٍّ حواسها وغرائزها في الحياة.

رشيد بو جدرة يكتبُ حين يكتبُ ليرينا وليس ليخفي مزاجه وسخريته، فهو لا يبني روايته/ عمارتــه بذرائع قدرية. إنَّه يكتــبُ بلا شفقةٍ عن أحداثٍ صغيــرة حقيقية، وبكلمات عاديةٍ بسيطة لا شبق فيها وإن بدا ذلك للقارئ، لأنَّه روائيٌّ يكتب ضدَّ إنتاج التسلُّط وتغذيته، فيرفع عنــه كلَّ سمات الإطلاق والقداسة. إذ إنَّه في روايتــه «الجنازة» ٢٠٠٣م يفضــح (فليشا) - وهي عن الصراع ومسيرة العنف بين السلطة الجزائرية والمتطرِّفين في أواخر التسعينيات من القــرن العشريــن - فيُفرجينا كيف يقوم هؤلاء المتطرِّفون بتحويل الشعب بفئاته كافَّة وخاصة المستضعفين منهم -النساء والأطفال، إلــى هدفٍ لهم فيقتلــون الأطفالَ- والأطفالَ الذين في بطــون أمَّهاتهم حيث يبقرونها، في اعتداءٍ وحشي لا إنسانية فيه. وكأنَّ (ثورانهم) هــذا لإسقاطِ الدولة يبدأُ من هنا؛ أو يمرُّ من علــى جثثِ أبناء الشعب الذيــن لا يملكون أيَّ سلاح للدفاع عن أنفسهم.

طَبعــاً رشيد بو جدرة في ســرده الروائي وفي هــذه الرواية اعتمدَ علــى وقائع يومية؛ حوادث يومية؛ حوادث حقيقية لا تخييل فيها، وهذا ما أعطــى بطليها ضابطــي الشرطة/ سليــم وسارة حيــاةً أخرى فشفنــا مزاجهما وغضبهمــا، سذاجتهما وهياجهمــا. بل عُمْقَ وليس سطحية الفاجعة التي جمَّدت روح سارة وهــي ضابطُ الشرطة التي تعمل على تحقيق الأمن؛ فإذا بها ترى الطفلين علي وسارة، وقد سقطا برصاص الإرهــاب أمامها ولم تستطع أن تفعــل لهما شيئاً، ســوى أنَّ روحها بدل أن ترتجفَ صــارت تتجمَّد أكثر، حتى إنَّها ورغم مغازلة زميلها وزوجها الضابط سليم لها على طــول الزمن الروائي في محاولــة منه لإذابة الجليد الذي يبَّس الدماء في عروقها من هول ما شافت، بقيت مسكونة بالفاجعة، وبالدهشة بل كأنَّها أصيبت بلوثة الجنون من كثرة ما رأت

وكتبت وقرأت في يومياتها عن الموت والدماء التي تُسفك من دون مبرر.

رشيد بـو جدرة في «الجنازة» يُفرجينا أنَّ العنف في وجهه الأوَّل ليس دفاعاً عن الدين، وفي وجهه الثاني ليس دفاعاً عن الثورة، بل هـو عنفٌ للقضاء على حريَّة العقل الإنساني؛ وفوقها هو جنازةٌ للتأويل العقلي وإعلانٌ لسلاح التكفير. فالإسلامـوي والليبرالي والماركسي كلُّهم مريدو طريقةٍ واحدةٍ مهما كانت منابعها العقائدية والفلسفية سعيـاً لامتلاك الدولة، سعياً وراء التسلط والاستبداد.

فـ«فليشا» فـي الجنازات وليس الجنازة التـي يقيمها ويمشي فيها هو لا يجدِّد الدين؛ بل هـو يغلق علـى العقل فيكفِّـره ويزندقه، وفوقها يمارس عليه تسلطـه وإرهابه ويقهره حين يُفرجيه أنَّ ثمنه ليس أكثر من رصاصة أو ضربة سكينٍ يبقر فيها بطن امرأة حامل.

هو القضـاءُ على العقلِ، وعـودةٌ للجمود والتقوقـع والانعزال، وهذا مـا يرفضه رشيد بو جـدرة، ومن قبل نجيب محفوظ، والطاهر وطـار، وعبـد الرحمـن منيـف، وصنع الله إبراهيم. فبطلُه «سليم» ضابط الشرطة يسلِّم بحريَّة العقل في التفكير، والتفسير، والتأويل وهو يقرأ لابن رشد، وسبينوزا، وليبتينز، وابن عربي بحثـاً عن التوازن، عـن معادلٍ يحفظ لـه إنسانيته، فلا نلغي عقولنـا ونحيا بعقولِ السلـف. فنقبل مـا قبلوه، ويحكمنـا المكفِّر «فليشا» بصفته المالك الأوحد للحقيقة، فهو البـريءُ فيما نحن المجرمـونَ لأنَّنا نستعمل عقلنا.

في رواية «تيميمون» لرشيد بو جدرة وهي رواية صـدرت قبل «الجنـازة» ١٩٩٤م بتسع سنوات؛ يهربُ بطل رشيد بو جدرة من المدينة إلـى الصحراء كملاذٍ آمن من سطوة الجلاد/ المكفِّر، يهـرب من الجحيم، من الموت الذي ينشـره الإسلامويون وكأنَّـه ينفي، كأنَّه يختار منفـاه بنفسه، ليس جبناً- بل بحثاً عن لحظةٍ يؤسِّس فيها وجوده حين ينفيه؛ يقصيه، يفنيه الآخر. لكنَّه سرعان مـا يكتشف أنَّه لا يمكنه أن يحتفـظ بوجوده، فالصحراء التي اختارها ليسـت أكثر من سجـن/ أكثر من موت، وبدل أن يمـوت برصاص المتطرفين يموت بوحشة الصحراء، وهنا تبدأ رحلة قلقه الوجودي. ماذا يفعل بعقله؟؟؟.. فقد رحل به من الصحراء ثمَّ عاد به إليهـا- إلى العاصمة المدينة وليعطي بعض الاطمئنان له- لعقله حرَّك ذكرياته حين كان طفلاً؛ بـل شغَّل له قلبه ليساعده؛ وأشعل نار حبه للبنت «صـراء» ودون أن يتخلَّص ولو للحظةٍ واحدةٍ من قلقـه، من أزمته الوجودية وهو يتابعُ/ يستحضرُ صـورَ وأخبار المجازر التي يُقيمها المتطرِّفون في سائر الجزائر.

إنَّـه العنف حيـن يشاهد وهـو طفل أباه يمارس الجنس مع أمِّه في الفراش، إنَّه العنف حيـن يقتل المتطرِّفون النسـاءَ والأطفالَ في القـرى والمدن، إنَّه العنـف حين يحرمه أبوه الإقطاعـي من متاع الإرث لأنَّـه شيوعي، إنَّه

العنف حين لا يمارس الجنس، فقد وصل إلى الأربعين من عمره ولم يقبِّل امرأةً بسبب ذاك المشهد من أيام الطفولة وأمُّه تتلوى تحت أبيه وثيابهــا ملطخة بالدم الــذي كان ينزف منها !.. دمٌ ومــوت إنَّما من عنــفٍ وليس من سلام وأمن، وهذا ما يدفعــه للتفكير بالانتحار، بلْ لقــد حاول الانتحــار، ما يُحيلنا إلــى أبطال مسرحيات وروايات «سارتــر» و«ألبير كامو». فتكتشــف أزمة بطل رشيد بو جدرة الوجودية والنفسية. بل نرى كيف أقــام بوجدرة روايته على الفلسفة الوجودية وعلم النفس بنظرياته الفرويديــة في الوجود والعــدم، وفي الموت والخوف من الموت.

إنَّ بطــل رشيد بو جدرة فــي «تيميمون» يريــدُ يؤكِّد أنَّ التسلُّط والعنف هما من ثوابت الأيديولوجيــة العربيــة، وإن غيَّــرت شكلها ولباسها. فخطابُها لا يعرف إلاَّ النبذَ والإقصاء والقتل، فهو فــي رحلته إلى الصحراء كمنفى اختياري وليس جبنــاً أو خوفاً، يريدُ يفرجينا أنَّ الأزمة في الوطــن العربي هي أزمة ثقافةٍ تنتجُ التسلُّط والاستبــداد وتستدعيهِ وتصنعه حيــن لاتجده، وليســت أزمــة ديمقراطية أو أزمة حرية، حتــى وإن كان بطله يفكِّر تفكيراً وجودياً. فالجــرأة هنا في نقد ثقافة التسلُّط والاستبداد، وفي استعمــال واستخدام العقل من دون وصاية عليه؛ إذ لا سلطان على العقل إلا العقل. وهذا ما يدفع بطله إلى العودة إلى المدينة ليواجه الموت.

ثمَّــة قوَّة وحريَّــة في روايــة «تيميمون»، فالبطل رغم هروبه مــن الدم يعود إلى الدم، لأنَّــه عــاد واستمع إلــى صوت عقلــه ونداء ضميره، فيواجه جبروت السلطة التي تنصِّب نفسها حاميةً وحارسةً للنصِّ الديني فيما هي تستغلُّه لتبرِّر لنفسها سفك الدماء، وبذا يفرِّق بطله بيــن السيفين المدني والديني. ولاسيما وأنَّ السيف المدني نزلَ أوَّل ما نزلَ حين ذبحَ قابيــلُ هابيلَ واستخدمــه لأغراضه الخاصَّة رغــمَ تحذيرات أبيــه آدم بالقول لــه: القاتلُ مقتول.

عباقرة لا يبصرون

ظهير خضر الشعراني ❁





النجـاح فـي الحيـاة غايـة كل إنسان، ولا يمكن أن يُقدّمَ لنا على طبق مـن ذهـب، ونحن نجلسـ مرتاحيـن في مقاعـد وثيرة، فمـن لا يثق بنفسه لا يمكنـه أن يحققَ أحلامـه وأمانيـه فإنـه يخطو خطوة إلى الأمام، وخطوتين إلى الوراء، إنه كالزئبق الـذي لا يستقـرّ. يصمم ويُقـدم ثمّ يتردد ويحجم ثم يعزم مـن جديد، وهكذا إلى أن ينقضي العمر من دون أن ينال بغيته.

إنّ التاريخ لم يسجـل أي انتصار لقائدٍ

❁ أديب وناقد سوري.

متــردد لايثق بنفســـه وبجنــوده، والعباقرة جميعهــم كانــوا يثقون بأنفسهــم، فكم من مخترع هزئ الناس به ولكنه لم يعرهم أذناً صاغية لشــدة ثقته بنفسه، حتى جنى ثمرة جهوده ونُصبت له التماثيل، ودُونَ اسمه في التاريخ.

إنّ أعظم الاكتشافــات نفعاً للبشرية لم تكــن إلاّ وليــدة الجلد والمثابــرة والثبات، فابــن سينا[1] قضى الأيــام والليالي صابراً حتى توصل إلى اختراعاته، وباستور[2] قضى السنين الطويلة حتى اكتشف الجراثيم التي تفتــك بالبشرية. وغيرهمــا كثير لم يجنوا المجد والشهــرة إلا بالمثابرة والثبات وقوة الجلد.

هــذا بالنسبــة للناس الذيــن يتمتعون بحواسهم سليمــة معافاة، فما بالك بإنسان فقد البصر ولم يــرَ النور في حياته، عاش في ظلام مُطبق، لايميز نهاره من ليله، ربيع سنته من خريفها، صديقه من عدوه، فكيف سيكون حاله؟

في هــذه السطور نسلــطُ الضوء على شاعرين فقــدا بصريهمــا وكان لهما شأن عظيــم في الحيــاة الأدبيــة والثقافية ولم يستسلما لمنغصات الحيــاة ومصاعبها بل شقا طريقهما بتصميم وثبات وهما: «بشار ابن بُرد وأبو العلاء المعري».

١- بشار بن بُرد:

هو بشــار بن برد بن يُرجوخ[3]، كان أبوه مــن سبّي المهلّب بن أبــي صفرة حين كان واليــاً علــى خراسان من سنــة ٧٩ -٨٢هـ، وقد وفد مع بعض الأسرى وأقام مع زوجه، وربمــا كانت روميــة، وقد وُلــدَ لهما بشار في العقــد الأخير من القرن الأول للهجرة. أعمى لايُبصر، وحــددت هذه الآفة حياته، إذ جعلته يتجه إلى مجالس العلماء والأدباء، وكان ذكيــاً، فأخذ يتعلــم العربية، وساعده على ذلــك مرباهُ في بني عقيــل، إذ وهبتهُ امرأة المهلب لإحدى صديقاتها منهم.

ولمــا استيقظــت فــي بشــار مواهبه الشعرية، أخذ يغــدو على المريد، فيستمع للفرزدق وجرير وأضرابهما، وتعرّض لجرير يريد أن يردّ عليه حتى يشتهر، ولكنه لم يأبه له، وظل يُعنى بهذا الفن «فن الهجاء» حتى يُقال: إنه كان سبب حتفه.

خالط بشار بن برد علماء الكلام، فكان يصحب «واصل بن عطاء»[4] مؤسس مذهب المعتزلــة وأعــدّهُ ذلــك لأن يتصــلَ بآراء الزنادقة التــي كان يردّ عليها واصل وغيره مــن المتكلمين، كما أعــدّهُ لأن يعرف شيئاً عن منطــق اليونان وفلسفتهــم مما تسرّب إلى تلك الجماعة، ولانصل إلى سنة ١٢٦هـ حتى يفسدَ مابينــه وبين واصل، لما أظهره بشــار من زندقة فأباح واصل دمه، ففرّ عن البصرة، ووفد إلى حرّان فمدح سليمان بن

عبد الملك[٥] وتحول إلى واسط حين ولي العراق «يزيد بن عمر بن هبيرة»، فلزمه وقدّم له مدائح يتضح فيها تعصبه لقيس لأنّ الأمير كان قيسياً، وتطورت الظروف، وتوفي واصل وقامت الدولة العباسية على رماح الخراسانيين، غير أنه لم يعُد إلى البصرة إلا بعد وفاة عمرو بن عبيد خليفة واصل سنة ١٤٤هـ، وقد عاد ثائراً شاعراً كأنّ الدنيا أقبلت عليه.

وعن البيئة التي عاشها بشار يقول الدكتور شوقي ضيف: «وواضح أنّ عوامل متشابكة أثّرت في شخصية بشار الأدبية، فقد كان مولى، وكان يُحسّ بعمق أنه قِنٌّ ابنُ قِن، وأنه من أسرة فقيرة متخلفة في المجتمع، فانطوى على مرارة ولّدت فيه ميلاً قوياً إلى العدوان، وقد ورث عن جنسه الفارسي مزاجاً حادّاً، واندفاعاً شديداً نحو المتع الحسية، وضاعف ذلك عنده أنه مكفوف، فغدت وسيلته إلى الجمال والإحساس به حسية «سمعية ولمسية»، وغزله من هذه الناحية يصور آثار فقده لبصره، وما تتركه حواس السمع واللمس والشم من آثار في نفوس المكفوفين، واندمج في هذه المكونات الشخصية والجنسية لكون البيئة وما كانت تكتظ به من دور الرقيق والجواري والإماء. كل ذلك دفعه لصراحة صريحة في غزله وفخره، وهي صراحة وجَد فيها رجال الدين من وعّاظ البصرة خطراً على المجتمع، فقاوموه مقاومة عنيفة».[٦]

ولولا زندقته لعُدّ بشار من كبار علماء عصره لسعة اطلاعه في علوم الدين واللغة والأدب وأساليب العرب الخلّص ونقد الشعر، وقد نظم شعراً كثيراً ضاع أكثره، ووجِدَ من ديوانه قسم في شمالي أفريقيا، ويوجد متفرقات من شعره في كتب الأدب المختلفة، ولاسيما «الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني والشعر والشعراء وتاريخ بغداد والموشح للمرزباني ومرآة الجنان لليافعي ومراجعات في الأدب والفنون للعقاد وحديث الأربعاء لطه حسين والفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف وكتاب بشار بن برد للمازني وبشار لعمر فروخ وبشار لطه الحاجري، وقد طُبع من ديوانه ثلاثة أجزاء بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر».

يُعدّ بشار في رأس قائمة المولدين الذين طبعوا الشعر العباسي بطابع خاص، نقله في معانيه وأساليبه إلى ما يلائم البيئة الحضرية الناعمة التي تُجافي حياة الصحراء وخشونتها، واتصف أدبه بتوليد المعاني، ورقة الألفاظ، وجمال الصنعة وخفة الأوزان، ولكنه هنا يتّبع المذهب التقليدي القديم في إيثاره الوزن الطويل، والأسلوب الجزل والصور البدوية، ويميل إلى اختيار السرد القصصي ويختار الألفاظ الفخمة التي تملأ الفم لفخامة

الموضوع، والمألوفة البعيدة عن الحوشي الغريب، لأنّ بشاراً هذّب سليقته ولم تدّركه قسوة الأعراب. ويختار التراكيب الواضحة، ويدفعه طول البحر إلى اختيارها طويلة، يشبه الكثير منها تركيب الجملة النثرية، من حيث جفاف معانيها، وواقعية مبناها، ونشعر بروح المنطق تسود أقسام القطعة، وتراكيبها لأنّ الشاعر لم يكن يخبط وراء المعاني خبطاً أهوجاً وأكثر مايميل بشار في معانيه إلى المساواة في الكلام، أو يكثر الميل أحياناً إلى الإطناب والتوسع طلباً للإيضاح أو تثبيت البرهان.

أغراض الشعر عند بشار:

المديح: يختلف مديح بشار عن المديح القديم، فالقصيدة في الظاهر توغلُ في التمسك بإطار القدماء ومعانيهم، وفيها مع ذلك كثير من عقل بشار، وذوقه وبراعته في التصوير، ويضرب القدماء لتلك البراعة مثالاً: إنه مازال يُدير في نفسه بيت امرئ القيس في وصف العقاب:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

حتى قال في المديح:

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فهو يريد أن يضيف إلى المقدمات الطللية مقدمة جديدة من بيئته، وقد عكف على معاني المديح يُولد فيها ويفرّع ويستنبط دقائق كثيرة من مثل قوله في خالد بن برمك يصف سماحته وعطاءه:

إذا جئتهُ للحمد أشرق وجهه
إليك وأعطاك الكرامة بالحمد
مفيدٌ ومتلاف سبيلُ تراثه
إذا ماغدا أو راح كالجزر والمدّ

ويقرن دائماً في مديحه للقادة والولاة الشجاعة إلى الكرم الفياض، ويستنبط منهما دقائق كثيرة مستلهماً لطائف عقله ودقائق تصويره، من مثل قوله في مديح عقبة بن سلم والي البصرة:

إنما لذّة الجوّاد ابن سلم
في عطاءٍ ومركبٍ للقاءِ
كخراج السماء سَيبُ يديهِ
لقريب ونازحِ الدار نائي
ليس يُعطيكَ للرجاء ولا الخو
ف ولكن يلذُّ طعم العطاءِ
يسقط الطيرُ حيث ينتثر الحـ
ـبُّ وتُغشى منازلُ الكرماءِ
أريحيٌّ له يدٌ تُمطرُ النيـ
ـلَ وأخرى سُمٌ على الأعداءِ

فخره: وإذا تركنا مديحه وانتقلنا إلى فخره، وجدنا فيه متانة البناء نفسها والصياغة الباهرة عينها التي تميز بها شعراء العرب السابقون من أمثال زهير والنابغة وجرير، وإنه ليضيف إلى معانيه مبالغةً تزيدها جمالاً على شاكلة قوله مفتخراً بقيس مواليه في ميميته المشهورة:

إذا ماغضبنا غضبةً مُضريةً
هتكنا حجاب الشمس أوتُمطر الدما

يـروى أنّ الأصمعي وقـف متعجباً من شعـر بشار حين قال: «ولدَ بشار أعمى فما نظر إلـى الدنيا قط، وكان يشبّـه الأشياء بعضها ببعض فـي شعره فيأتي بما لايقدر البصراء أن يأتـوا بمثله» من مثل قوله في قيس وهو يفتخر:

إذا الملكُ الجبّار صعّر خدّهُ
مشينا إليه بالسيوف نعاتبه
ركبنا له جهراً بكل مُثقّفٍ
وأبيض تَستسقي الدماء مضاربه
وجيشٍ كجنح الليل يزحف بالحصى.
وبالشوك والخطيّ حُمرٌ ثعالبه
كأنّ مثار النقع فوقَ رؤوسنا
وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

لقـد اعتمد بشار علـى ذكاء حاد جعله يستغلّ ذاكرته من صور الأقدمين وأخيلتهم استغلالاً فـاق فيه المبصريـن من حوله، وكأنه كان يريد أن يثبت أنه على الرغم من آفته يستطيـع أن يؤلف الصور الحسية، بل أن يبدع في تأليفها.

غزلـه: اشتهر بشـار في الغزل وتفنن به ويتضـح تمثله لـكل مانظم فـي هذا الفن قديماً مـن التشبيب والنسيب وبكاء الديار، وقد مضى في ذلك كله يستلهم الرقي العقلي الحديث والحضارة المادية التي تنفسَ فيها من مثل قوله في معشوقته «عبدة»:

أبيتُ أرمدَ مالم أكتحلْ بكمُ
وفي اكتحالي بكم شافٍ من الرمدِ
رقتْ لكم كبدي حتى لو أنكمُ
تهوون أن لا أريد العيش لم أُردِ
كأنّ قلبي إذا ذكراكمُ عرَضتْ
من سحر هاروت أو ماروت في عُقدِ(٧)
ماهبت الريحُ من تلقاء أرضكمُ
إلا وجدت لها بَرداً على كبدي

وقلما ارتفع في غزله عن الحس والسمع والأذن، ونوّه بذلك كثيراً في شعره، محاولاً أن يعتذر عمّـا فقده لمتعـة الجمال متعة حقيقية بالبصر، ومن ثمّ مضى يردد أشعاره أنّ السمع يحلّ محل العين في تقدير الجمال والإحساس التام به من مثل قوله:

ياقومُ أذني لبعض الحيّ عاشقةٌ
والأذن تعشق قبل العين أحيانا
قالوا بمن لاترى تَهذي؟ فقلت لهم
الأذن كالعين تُوفي القلبَ ماكانا

أغراض أخرى في شعره:

لم تؤثـرّ لبشار مراث كثيرة، وربما رجع ذلك إلى أنـه كان منغمساً فـي اللهو، وأنّ نفسه لم تكن مفطورة على الحزن، ومع ذلك فإننا نرى المـوت يهزّ نفسه هزاً حين فقد ابنه محمداً وفيه يقول:

أُصيبَ بُنَيَ حين أورق غصنهُ
وألقى عليّ الهمّ كلُ قريبِ
وكان كريحان العروس تخالهُ
ذوى بعد إشراق الغصون وطيبِ

وما نحن إلا كالخليط الذي مضى
فرائس دهر مخطئٍ ومُصيبِ
نُؤمّلُ عيشاً في حياة ذميمة
أضرّت بأبدانٍ لنا وقلوبِ

لقد أدخل بشار في نسيج قصيدته خيوطاً جديدة، وتلقانا هذه الخيوط واضحة في نسيبه إذ تحدّث عن الصداقة والصديق، وكأنه يستلهم ماكتبه ابن المقفع في كتابه «الأدب الكبير» كما يستلهم الكلاميين في قوة البرهان والحجة فيقول:

إذا كنتَ في كل الأمور معاتباً
صديقَكَ لم تلقَ الذي لاتُعاتبهْ
فعشْ واحداً أو صلْ أخاك فإنه
مُقارف ذنبٍ مرةً ومجانبهْ
إذا أنت لم تشربْ مراراً على القذى
ظمئت وأي الناس تصفو مشاربهْ

وهكذا فقد جدد بشار في متن القصيدة العربية وهو تجديد واسع ولكنه لا ينفصل عن تراثه، بل يتيح لهذا التراث أن يعاد خلقه بحسٍ متحضر وذوق مرهف وعقل بصير، يعرف كيف يفيد من كنوز الآداب والثقافات وكيف يلائم بين مايصوغه وبين بيئته المتحضرة.

٢- أبو العلاء المعري:

هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله التنوخي ولِدَ في المعرة سنة ٣٦٣هـ وكان أبوه أديباً ينظم الشعر.

أصيبَ أبو العلاء بالجدري وهو في الثالثة من عمره، فأدّى ذلك إلى ذهاب بصره، وهو صغير فلم يتذكرّ بعد ذلك من الألوان إلا اللون الأحمر وهو لون الثوب الذي كان يلبسه حين جُدّرَ. كان أبو العلاء شديد الذكاء قوي الذاكرة، درس العلم والأدب على أبيه أولاً، ثمّ درسه على جماعة من أهل المعرّة، ورحل في طلب العلم إلى بعض المدن الشامية المعروفة حينئذ بالعلم، كأنطاكية واللاذقية وطرابلس الشام، واستفاد من علمائها وخزائن كتبها، ونظم الشعر مُقلداً، ورحل إلى بغداد فاطلع فيها على علوم اليونان والهند، وناقش في العلوم والأديان والمذاهب والفرق. واشتهر فيها بالعلم حتى قصده الناس من كل صوب، ثم عاد إلى المعرة ولزم بيته فلم يخرج منه وسمّى نفسه «رهين المحبسين» محبس العمى ومحبس المنزل، وألّفَ أثناء ذلك قصائده «اللزوميات» وأكثر كتبه، وقصده الطلاب من كل صوب وحدب يستفيدون من أدبه وعلمه، وأصبح معقد الرجاء يستشفع به أهل المعرة في الملمات، ولكنه كان متقشفاً زاهداً، اكتفى من الحياة بثلاثين ديناراً تأتيه من ريع أملاك له، فيعطي نصفها لخادمه ويعيش من النصف الآخر مكتفياً بالعدس والتين محرّماً على نفسه اللحم وكل ما ينتجه الحيوان، وينفق

مايأتيه مـن الهبات والصلات على الفقراء من تلاميذه وغيرهم.

يمتـاز أبو العلاء بطرّقـه الموضوعات الفلسفيـة علـى مقياس واسع فـي شعره. ونظمه في مواضيـع اجتماعية أخلاقية لم يسبـق إليها، وبإكثاره من الحكمة، وكان في معانيه قبل عُزلته يقلـد كبار الشعراء قبله ولاسيمـا «المتنبي»، أمّا شعـره بعد العزلة فيمثّلُ نفَساً متواضعة زاهدة تتمتع بمميزات الحكمة مـن حيث الصدق وتوخي الحقيقة والعفـة. وهو في شعره عميق المعاني يكثر مـن الاصطلاحات العلميـة على اختلاف أنواعهـا، ومن الإشـارات التاريخية. ومما يميز شعره هو سموّ روحه، وشعورنا بصدق عاطفته وإخلاصـه للحقيقة، وحبه إصلاح المجتمع وسمـوّه عن أفق الأثـرة إلى أفق الإنسانية.

وعلى الرغـم من تقشفه ولزومه منزله، كان لـه من الوجاهـة أسمى مقام. قال ابن العديم:

«ومازالـت حرفة أبي العـلاء في علاء وبحـر فضله مورداً للـوزراء والأمراء، وما علمت أنّ وزيراً مذكوراً وفاضلاً مشهوراً مرّ بمعـرة النعمان في ذلك العصر إلا وقصده واستفاد منه».[8]

لم ينظـم أبو العلاء في كل فنون الشعر التـي كان يطرقها شعـراء عصره، بل ترك منهـا منـذ حداثته ما لا يتـلاءم مع طبعه وخُلقه، كالهجاء ووصـف الخمر والمجون ووصـف الصيد والرياض ومجالس اللهو، ومـدح فـي أول عهده بالنظم ثـمّ أنف من المدح طلباً للجوائـز، واقتصر مدحه على أصدقائه ومن يجلهمّ.

وفي شعر المعري جانب إنساني رائع، لا من حيث أسلوبه وفنه، ولكن من حيث روحه ونظرتـه إلى الدنيـا والمجتمع فمن داليته نقرأ الأبيات:

أرى العنقاء تكبرُ أن تُصادا
فعانِدْ من تُطيق له عنادا
وما نهنهت عن طلبٍ ولكنْ
هي الأيام لاتُعطي قيادا
ولو أني حُبيت الخلد فرداً
لما أحببت في الخلد انفرادا
فلا هطلت علي ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا
فلا وابيك ما أخشى انتفاضاً
ولا وأبيك ما أرجو ازديادا[9]

ثم يفخر بنفسه ولكن بتواضع رتيب:

لي الشرف الذي يطأ الثريا
مع الفضل الذي بهر العبادا
وكم عينٍ تؤمّلُ أن تراني
وتفقدُ عند رؤيتيَ السوادا[10]

وفي طوره الأول من ديوان «سقط الزند» نجد المعري جارياً على سنن الأقدمين من الشعـراء فيكثر من ذكر النيـاق، والرحيل والأحبة:

وأسودُ لم تعرف له الأنس والداً
كساني منه حلّة وخمارا
سرت بي فيه ناجياتٌ مياهها
تجمّ إذا ماء الركائب غارا
فخرّقنَ ثوب الليل حتى كأنني
أطرت به في جانبيه شرارا

والحكمة كان لها مكان واسع في شعر المعري، فهو يرثي لحياة الناس الشقية في هذه الدنيا الفانية، فلا يبكي أو يرسل الدمع ولا يجزع ويهلع ولا يضيع صوابه ويضل تفكيره، وإنما يتجلد ويتكلم كلام المعتبر الواعظ والعاقل الزاهد، والحكيم الذي يعمل منطقه ويُسكت نواحي الضعف العاطفية فيه. وليس معنى ذلك أنه كان ضعيف العاطفة، ولكنه كثير التجلد، عظيم الحظ من الرجولة والحكمة يقول في قصيدته التي يرثي بها صديقه أبا حمزة الفقيه:

غيرُ مُجدٍ في مِلتي واعتقادي
نوح باكٍ ولا ترنّمُ شادي
وشبيهٌ صوت النعيّ إذا قيـ
ـس بصوت البشير في كل نادِ
أبكتْ تلكمُ الحمامة أم غنّـ
ـت على فرع غصنها المياد
صاحِ هذي قبورنا تملأ الرحـ
ـب فأين القبور من عهد عادِ
خففِ الوطءَ ماأظنّ أديم الأ
أرضِ إلاّ من هذه الأجسادِ
تعبٌ كلها الحياة فما أعـ
ـجبُ إلا من راغب في ازديادِ

إنّ شواهد الموت التي تدعونا إلى الاعتبار كثيرة في ذهن المعري، وهي تدعونا إلى احترام الأرض التي نطؤها لأنها من رفات آبائنا وأجدادنا الفانين، وإن الحياة والحزن فيها أضعاف السرور.

ومن قصيدة له يصف الليل وقد نظمها في شبابه يقول:

ليلتي هذه عروسٌ من الزنـ
ـج عليها قلائد من جمانِ
هرب النومُ عن جفوني فيها
هربَ الأمن عن فؤاد الجبانِ
وكأنّ الهلال يهوى الثريا
فهما للوداع معتنقانِ
وسهيلٌ كوجنة الحِبّ في اللو
نِ وقلب المحبّ في الخفقان[11]

وهكذا نجد أنّ المعري هو تلك الشخصية التي تجمع بين الإخلاص والشدة؛ الإخلاص في خدمة الحقيقة كما تتراءى له، والشدة في مهاجمة أهل الفساد، وهو بذلك يختلف عن سائر الشعراء الذين لمعوا في تاريخ الأدب العربي إذ ليس لأحدهم مهما تسامت مكانته الفنية ما للمعري من النظر إلى الحياة التي تعجُ حوله ومحاولة نقدها. كان الشعراء قبله لا يرون في الحياة إلا أنفسهم، ولا يرون في الأدب إلا مايوصلهم إلى أغراضهم، فجاء المعري ينظر إلى البيئة

التي تحويه محاولاً رفعها وإصلاح شؤونها.

مات أبو العلاء المعري سنة ٤٤٩هـ بعد أن ترك لنا ثروة أدبية عظيمة تُقدر بمئات الكتب والمؤلفات والدواوين أهمها «ديوان سقط الزند واللزوميات وكتاب رسالة الغفران»

هذه هي عبقرية الإنسان خاصة إذا كانت لديه علة. صبور لاييأس، مجدٌ لايملّ يحارب الصخور الصمّاء فيغلبها بصبره، وينال من قسوتها وصلابتها مع رقته وسلاسته، ويذيبها في نفسه، فإذا هي لاشيء وإذا هو كل شيء.

الهوامش

١- ابن سينا: طبيب وعالم وفيلسوف، وُلِدَ عام ٩٨٠م يُعتبر أبا الطب الحديث له كتب عدّة منها «القانون في الطب».

٢- باستور: لويس باستور ١٨٢٢ ١٨٩٥م كيميائي فرنسي كشف دور الجراثيم في الإصابة بمختلف الأمراض.

٣- يرجوخ: انظر ترجمته في كتاب الأغاني ٣١٣٥ و٦٢٤٢.

٤- واصل بن عطاء: من كبار علماء المعتزلة.

٥- سليمان بن عبد الملك: خليفة أموي تولى الخلافة بعد موت أخيه الوليد سنة ٩٦هـ.

٦- الفن ومذاهبه في الشعر العربي د.شوقي ضيف.

٧- عُقَد: ما يتمتمُ به الساحر في شعوذته.

٨- أعلام النبلاء ٤ -٢٤٤.

٩- أراد بالانتفاض: النقصان أي لا يخشى النقصان أو الزيادة.

١٠- شبه نفسه بالشمس إذا نظرتْ إليها عينٌ بهرت وغشيها السواد.

١١- سهيل: نجم أحمر في السماء.

المراجع

١- كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني.

٢- كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د شوقي ضيف.

٣- ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري.

تعليم الكبار والتعليم للجميع

سمية يونس غانم ❁

كتاب تحليلي وثائقي يتضمن الجهود المبذولة في ميادين محو الأمية وتعليم الكبار والتعليم للجميع في سورية والوطن العربي وفي العالم. مع عرض شيق للمؤتمرات والمنتديات والتقنيات، وعبر المجالس والشبكات العربية في الوقت نفسه مع التطورات التي حصلت في هذه الميادين كمياً وكيفياً، وللذكور والإناث. هذه المعلومات المميزة والقيمة التي كتبتها الأستاذة غادة الجابي الخبيرة بمحو الأمية وتعليم الكبار، وزيرة الشؤون الاجتماعية والعمل الأسبق في كتاب «تعليم الكبار والتعليم للجميع»، من إصدارات وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة السورية للكتاب ومراجعة الدكتور محمود السيّد.

ويعد هذا الكتاب مرجعاً أساسياً في هذا المجال.

ويضم الكتاب بغلافه الأخضر الأنيق، سبعة فصول موزعة على (٧١٢) صفحة. بأسلوب سهل ممتع تجول في عالم المعرفة لتتابع أهم الأحداث في هذه الميادين وكم تشعر بالسعادة وأنت تتابع ما قدمت الدولة من خلال خبرائها يد العون والمساعدة لهذه الشريحة من المجتمع التي هي بأمس

❁ باحثة ومحامية سورية.

الحاجة إلى التحرر من الأمية ومتابعة السير في عالم المعرفة في عصر التطور ولا بد لي من الإشارة إلى الفصول:

الفصل الأول. مدخل تعريفي.

الفصل الثاني. محو الأمية وتعليم الكبار والتعليم للجميع في الجمهورية العربية السورية تاريخاً وإنجازاً.

الفصل الثالث. محو الأمية على الصعيدين العربي والدولي، المؤتمرات والندوات.

الفصل الرابع. تعليم الكبار على الصعيدين الدولي والعربي، المؤتمرات في مجال التعليم.

الفصل الخامس. التعليم للجميع على الصعيد العربي والدولي والعالمي. المؤتمرات. المنتديات.

الفصل السادس. المجالس والشبكات العربية والدولية لمحو الأمية وتعليم الكبار.

الفصل السابع. التنمية البشرية توصيات ومقترحات.

ومع كل فصل تزداد إيماناً بأن المؤلفة شخصية مميزة في الدقة والموضوعية والأمانة العلمية والحرص على إيضاح الفكرة للقارئ، وعلى الرغم من أن الكتاب هو للخاصة ممن يهتمون في تعليم الكبار ومحو الأمية، إلاّ أنَّ الإنسان العادي يزداد معرفة وعمقاً لهذا الموضوع الهام الذي يستفيد منه الجميع ويساهم في التنمية البشرية وبناء الوطن.

جاء في تقرير التنمية البشرية الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي لعام ٢٠٠٣م، ما يلي: «إن التنمية البشرية تغني الناس، وتوسع خياراتهم بالعيش حياة كاملة وخلاقة بحرية وكرامة، ويحظى النمو الاقتصادي والاستثمار والتقدم التقني بأهمية كبرى لكنها وسائل وليس غايات» ص٢٧٤.

وتعود المؤلفة لتؤكد أن التنمية الاقتصادية والاجتماعية إذا أريد لها أن تكون ناجحة وأن تقع موقعاً صحيحاً وسليماً يجب أن تبدأ من الداخل في الإنسان من قيمه وتصوراته ومهاراته بكل تفاصيلها وجزئياتها...

ولذلك إن عملية التعليم من أهم المعايير التي يقاس بها تقدم المجتمع وتطوره، فالمواطن هو اللبنة الأساسية في بناء الوطن، وهو الثروة البشرية لأية أمة ويتوقف تقدمها من اهتمامها بالمواطن، وإعداده جسمياً ومعرفياً واجتماعياً ووجدانياً. ص٦٧٤، ٦٧٥.

وسنبدأ بعرض موجز عن النقاط التالية:

أولاً. محو الأمية:

إنَّ تحرير الإنسان الأمي من الأمية الأبجدية ضروري ولكن الأهم من ذلك

هو تجاوز مفهوم محو الأمية من إطاره الضيق المقتصر على تعلم القراءة والكتابة والحساب إلى مستوى يتيح له متابعة الدراسة والتدريب... وهي مجالات أكثر اتساعاً وشمولاً ليأخذ نشاط محو الأمية مضموناً حضارياً يرتبط بحركة المجتمع والإسهام في تنمية مجتمعه وتحديد بنيانه لتوفير المناخ الحضاري والاجتماعي الذي يحفز الفرد على الاستمرار في التعليم. وهي متعة حقيقية وسعادة كبيرة عندما تساهم في مساعدة إنسان ما على تحريره من الأمية وبالتالي يستطيع بذلك أن يفتح له طريق المتابعة والمثابرة لمتابعة التعليم والاستمرار فيه حتى يتحقق هدفه ليعمل من أجل حياة كريمة ضمن أسرته الصغيرة والكبيرة.

ولي تجربة خاصة بدأت منذ عام ١٩٧٧م، استطعت من خلالها أن أساهم في تحرير أمية فتاة جمعتني الظروف بها، وتعاونا أنا وأسرتي، حتى تمكنا من تحريرها من أميتها وكان عمرها آنذاك دون العشرين عاماً... وبجهد شخصي وخاص ثابرت على دراسة المرحلة الابتدائية في المنزل، وبمساعدة الأستاذة غادة الجابي رئيسة دائرة محو الأمية في وزارة الثقافة آنذاك تم منحها شهادة تحرر من الأمية... وكانت بداية الطريق لتتقدم إلى امتحان رسمي دراسة أحرار في (مدرسة التطبيقات المسلكية) لنيل وثيقة إتمام المرحلة الابتدائية.

وبعد ذلك تابعت دراستها في المدارس الرسمية. للمرحلة الإعدادية ثم الثانوية ومعهد طبي، وبالتالي تم تعيينها في وزارة الصحة، ونالت التكريم اللازم. وهي لاتزال على رأس عملها.

ثانياً. تعليم الكبار:

أكدت المؤتمرات الدولية لتعليم الكبار، وبينت المؤلفة أن «تعليم الكبار يعنى بمجمل العمليات التعليمية التي تجري بطريقة نظامية أو غيرها... والتي ينمو بفضلها الأفراد الكبار في المجتمع في قدراتهم ويزيدون معارفهم ويحسنون قدراتهم التقنية والمهنية ويسلكون بها سلوكاً جديداً... لكي يبنوا مجتمعاتهم».

أليس ما نقوم به من تعليم اللغات الأخرى والتكنولوجيا هو من ضمن تعليم الكبار، إلى جانب من تحرروا من الأمية وتابعوا مشوارهم العلمي.

ثالثاً. التعليم للجميع:

أكد الإعلان العالمي التعليم للجميع في المؤتمر العالمي للتعليم للجميع، ما يلي: «إن تمكين كل شخص سواء كان طفلاً أو يافعاً أو راشداً في الإفادة من الفرص التربوية على نحو يلبي حاجاته الأساسية للتعليم وتنمية قدراته للعيش والعمل بكرامة والمساهمة

بفعالية في عمليــة التنمية، وتحسين نوعية حياتهــم... ولاتخــاذ قــرارات مستتيــرة والمواصلــة للتعلـم، وتختلـف الحاجـات الأساسيــة باختــلاف البلــدان والثقافات وبتغيرات لا محالة بمرور الزمن» ص٣٣.

وبعد هذه الإطلالــة السريعة على هذا الكتاب الهام وما يتضمنه من معلومات قيمة يحتاج إليها المتخصصون في مجال التعليم مــن الباحثين والدارسين فــي هذا المجال كما يحتاج إليها الشباب المثقف الذي يعمل من أجل التنميــة البشرية وأهميتها في بناء الوطن، وضعت الكاتبة العديد من المراجع حوالى ٧٧ مرجعاً من كتاب وتقرير ونشرة... ممــا أغنى البحــث بالدقــة العلمية ووضع أمام الباحثيــن والدارسين والمتابعين دليلاً علمياً لمواصلة العمل في هذا المجال، أليس التعليم للجميع موضوع المجتمع بكامله؟

وعلى الرغم من أن الأستاذة غادة الجابي غنية عن التعريف، وقد جمعتني بها صداقة عائلية لأكثر من ثلاثين عاماً وعززتها زمالة في الحياة العملية عندما كُلفتُ كقيادية في الاتحاد العام النسائي، عضو مكتب تنفيذي، ورئيسة مكتب محو الأمية، إلى جانب عملها رئيسة لمديرية محو الأمية في وزارة الثقافة وتزامــن ذلك مع تكليفي أيضاً كعضو مكتب تنفيذي ورئيسة للمكتــب القانوني والمالي والتخطيط... وكانــت الأخت غادة الجابي مثــلاً يحتــذى بالمعرفــة والإخلاص في العمل إلى جانب خصــال رائعة من اللطف والذوق والأدب الفطري والروح الاجتماعية العاليــة... ومــا أزال أذكر بتقديــر ومودة الجدية والالتــزام والموضوعيــة والتنظيم فــي عملها، عندما ترافقنــا في العديد من المؤتمــرات والنــدوات الوطنيــة والعربية وكانــت خير ممثل للمهمــة التي تكلفت بها داخل القطر وخارجه.

وتحية من الأعماق لها ولكل من يقوم بواجبه علــى خير وجه في سبيل بنــاء وتنمية المواطن والوطــن، واختتمت بحثهــا القيم فــي التنمية البشرية، بما قاله الخبراء في هذا المجال...

. عند افتتــاح المؤتمر التربــوي الثاني لتطويــر التعليم ١٩٩٨م، قــال المدير العام للمنظمــة العربية للتربيــة والثقافة والعلوم (ألكســو) مايلــي: «إن أخطاءنــا هــي خير طريق للعــدو المتربص الــذي يستغل أول فرصــة سانحة لاختراق مــن يجدون فيهم من أبنائنا نقصــاً في التكوين وسطحية في التفكير وتفاهة فــي التصوير، وسذاجة في المعتقدات كي يوجهوهم نحو العنف الأعمى ويوظفوهم كخدمة عينية مدمرة» ص٦٩١.

وقــد أثبتت الأحــداث التي مــرت بها المنطقة العربية صحة ما أشار إليه.

وقــد أكــدت المؤلفة: «أن أكثــر الأمور خطــورة التي تواجه العمليــة التربوية، هي الإرهــاب العنصري الــذي يمارسه الكيان الصهيونــي علــى المؤسســات التعليمية،

بمصادرتها وإغلاقها» ص٦٩٣.

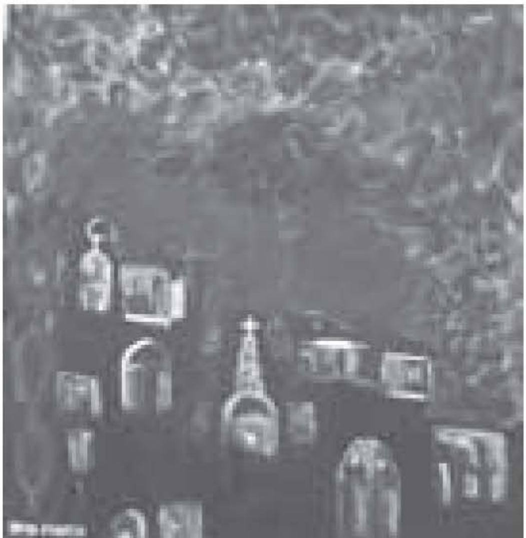
. وبما أن الإنسان هو الغاية والوسيلة والهدف في الوقت ذاته، فقد ورد في الدراسة التي قدمها د. محمود السيّد «النظام التعليمي في سورية واقعاً وتحديات وارتقاء» وجاء فيها:

«ولما كان الإنسان هو أداة التنمية وغايتها في الوقت نفسه، اتجهت الأنظار إلى تنمية الموارد البشرية على أن التعليم هو مفتاح نهضة الأمة وسلاحها للدفاع عن أمنها القومي... ووسيلتها للمحافظة على تراثها الحضاري... وصناعة التقدم فيها» ص٦٧٩.

والواقع أن تنمية المجتمع متعلقة ببناء الإنسان الذي هو أساس كل تنمية وتقدم، ولا يسعني أخيراً إلاّ أن أتوجه بالشكر الجزيل للمؤلفة على هذا الإنجاز الكبير والمتميز في هذا المجال.

من وحي الفن

❁
يحيى كعكة



ليس الفن تعبيراً عن الحياة بكلّ أبعادها بل الفن مشهد من مشاهد هذه الحياة، فكل ما أوجده الخالق هو فن وإبداع بحد ذاته، وإذا نظرنا إلى ما أنعم الله به علينا لوجدنا أنّ الحياة نفسها هي فن مثالي يعيشه الإنسان، والإنسان هذا المخلوق الرائع الذي أوجده الله تعالى ليمثله على الأرض هذا الإنسان الذي تلتحم في داخله كتلة من الأحاسيس والرغبات يتوق إلى فن الحياة، ويمثل الفن في كل حركة من حركاته، وينظر إلى الطبيعة والخليقة نظرة

❁ فنان تشكيلي ورحّالة.

فنيــة رائعة يهوى فيها الجمال الذي هو عماد الفن الرفيع، فالله جميل يحب الجمال.

نعــم إنّ العلاقــة الحميمة بيــن الإنسان والفــن هي علاقة مرهفة خالــدة، ولأن الفن هــو الجمال المبدع فلابــد للإنسان أن يكون فنانــاً، ومهما اختلفــت المفاهيــم كالرسم، والنحــت، والأدب والموسيقــا، وغيرها فإنها تصب في محيــط واحد هو الفن، لهذا اتحد الفن بالإنســان وذاب الإنسان بالفن وأضحى هذا المزيج رائعاً يضــارع كل جميل في هذا الوجود الحياتي.

والإنسان بطبيعتــه الشفافة بحاجة ماسة إلــى الفن الراقــي المتقدم، فمــا القديسون والأدباء والرسامون إلاَ فنانون مبدعون، والفن مقابل هــذا بحاجة إلى إنســان مبدع يعرف قيمة الفن الحقيقي، لهذا يبدع الإنسان عندما يكون فنانــاً ويتألق الفن حين يبــدع الإنسان رسماً ونحتاً وتصويراً، بكل بعد من أبعاده.

وهذا ما نراه في حياتنا الدنيا نرى الكثير من الجمــال الرائع، والــذوق الرفيع، عندما يتحد الإنسان والفن، وما المتاحف، والمراسم، والمكتبــات بأبعادهــا الأدبيــة، والفلسفية، والأوابد الدارسة إلاَ نتــاج رائع لهذا الإنسان الفنان الــذي مجّد الإنسانية بأعماله الخالدة عبر التاريخ فآثار اليونان والرومان والفراعنة والسوريــون نتاجــاً لهــذه الــروح الإنسانية المجيــدة، التي صاغها وكرّمهــا الخالق على جميع المخلوقات.. إنه الإنسان.

الفن والحاجات البشرية:

عندمــا نجلس فــي مكان ما مــن العالم بعيداً عن الأماكن المزدحمة نتأمل هذا الكون الفسيح وعظمته، نبدأ التفكر بأشياء كثيرة ومن بينها ذاك الجمال الأخّاذ الذي أبدعه الخالق فما يكون منّا إلا أن نحاولَ تقليد ذاك الجمال أو المشهد الــذي انطبع في مخيلتنا، باعتبار أنَّ الفــن تعبيرٌ عميق تمتــزج فيه الانفعالات والأحاسيس العميقــة لتتفجر إبداعاً مستمداً من إبداع الكون.

وإذا أردنــا أن نغوص أكثــرَ فإننا نجد أنّ الأعمال الفنيــة تنتشر فــي كل أنحاء العالم كالفنــون المعمارية، والموسيقــى، والسينما، والمسرح، والنحت، والرســم... والذي يهمنا فــي هذه المقالة سؤال يطرح نفسه وهو كيف كانت البداية؟!

كيــف كانــت البدايــات الأولــى للرسم؟ وهذا السؤال سنحاول الإجابة عنه:

كان الرسم مــن أوائل النشاطات الفكرية للإنســان إذ إنّــه رُسم قبــل أن يتكلم وترجع الرســوم التي وجدت على جدران الكهوف من أربعين ألــف سنة إلى عشــرة آلاف سنة قبل الميــلاد، ومن أهــم الكهوف التــي اشتهرت بقدمها ورسومها: كهــوف «تشوكوتين» شمال بكين، و«كهف التاميرا» شمال إسبانيا وغيرهم الكثير.

وأمّــا الألــوان التــي استعملت فــي عصــر الكهف فهي:

الأسود من الفحم الناتج عن الاحتراق.

الأحمر والأصفر من ذرور (بودرة) المعادن

- أوراق الأزهار.

حيث تخلط الألوان بوساطة شحم الحيوان والبيض.

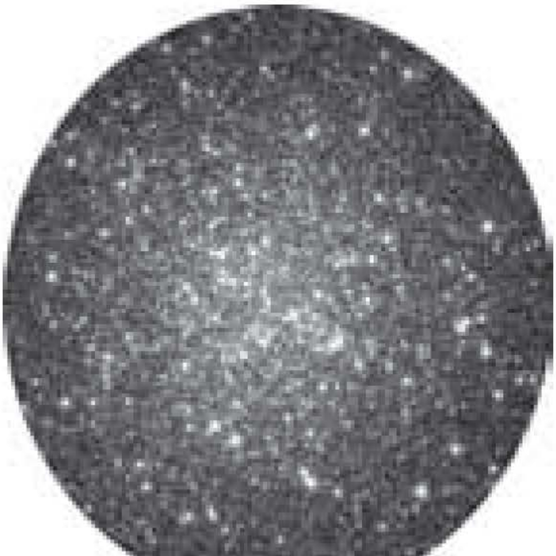
وكانت تحفظ الألوان داخل العظام المُجوّفة.

وصفوة القول: إنّ الإنسان بدأ بالرسم لأنّه كان يعيش داخل الكهوف مدة طويلة قد تستغرق شهوراً، لذا لجأ إلى الرسم على جدران الكهوف، وأسقفها ويُعدُّ هذا الهدف هدفاً جمالياً، بمقاييسنا الحالية، ولأنه آمن بالسحر، فقد كان يرسم حيوان البيزون قتيلاً كي يرفع من شأنه ويقوي معنوياته ويخلق جواً نفسياً يشعره أنّه صياد ماهر وقادر على التخلص مما يهدده، فالرسم لغة ووسيلة تعبير وتجسيد لما يحمله الإنسان من أفكار، وتصورات، ومشاعر أساسها الدماغ، وقد وجدت بعض التماثيل التي تعبر عن الخصب لم تكن بقصد التعبير الفني ومحاكاة الطبيعة كما نفهم اليوم، بل كانت تعينه على الصبر وتهيئ لنفسه الشجاعة على اقتناص حيواناته وتوحي له بالتفاؤل، ويمكننا القول أيضاً بأنّ التماثيل الصغيرة كانت تعاويذ يطلب بها الخصب لأنّه لم يكن يعلم سبباً منطقياً للولادة التي يكتنفها الغموض

وأخيراً: إنّ الفن رغم كل ما مرّ به من تطورات وتغييرات ورغم تغير المجتمعات إلاّ أنّه ظلّ وليد الحالات الإنسانية وحاجاتها التي تتصف بالديمومة. وسيبقى وعاء الشعوب فإن أردنا أن نعرف شعباً ما فإننا يجب أن نعرف فنّه وفنانيه، فالفن يكشف حضارة الشعوب.

من المجرات إلى النجوم

❀
المهندس: فايز فوق العادة



كان الكــون حاراً جــدّاً في بداية حياتــه وكان ذا كثافــة عالية. كانت الاصطدامات بين الذرات تنتهي إلى ابتعاد الذرات عن بعضها بسبب ذلك الظرف الفيزيائــي الاستثنائي. بقي الوضع على هذا النحو لمدة تجاوزت نصف مليون سنــة. بعدها انخفضت درجات الحرارة وأصبح تشكل الذرات في الكون أمــراً ممكناً. كان لابد من تدخل قــوة الجــذب الثقالــي لضم الذرات المتشكلة إلى بعضها وتكوين النجوم والمجرات.

❀ رئيس الجمعية الكونية السورية.

يبدو أن القوة المذكورة لم يكن بمقدورها أن تضم الذرات على النحو المشاهد، ذلك أن الكون كان ومازال في حالة تمدد. لقد أتى تشكل الذرات في مرحلة من عمر الكون كانت الذرات أثناءها قد تباعدت إلى حد استحالة أن تتجاذب وتتكتل كما نرى اليوم. إنَّ ما يعقد الأمر هو مايراه الراصدون من أن تجمع الذرات لم يقتصر على تكوين المجرات والنجوم وحسب بل تعداه إلى ظهور الحشود المجرية التي تُعتبر المجراتُ عناصرها الرئيسية وكذلك الحشود المجرية الفائقة التي تضم في ثناياها الحشود المجرية. إن الكون كما نعرفه يتشكل من فقاعات مادية ضحلة هي الحشود المجرية الفائقة، بينما تغرق هذه الحشود في فراغ شبه كامل تقريباً.

يُطرح موضوع تشكل المجرات الآن على صعيدين: صعيد نظري وآخر رصدي. يركز النظريون على حل المعضلة المشار إليها بإقحام عامل غير ملحوظ في تشكل المجرات ألا وهو المادة العاتمة. يتجاهل الراصدون أعمال النظريين بينما يسعون إلى البحث عن المجرات البعيدة. نظراً لأن الضوء القادم من هذه المجرات يستغرق آلاف الملايين من السنين في طريقه إلى مجرة درب التبانة التي تنتمي إليها الشمس، يأمل الراصدون أن يقعوا في النهاية على مجرة في طور التشكل ذلك أن النظر عميقاً في الفضاء الكوني إنما يعيدنا إلى فترات مغرقة في القدم من حياة الكون.

يقول النظريون إنَّ المادة العاتمة لا تتفاعل مع الإشعاع وكان بمقدورها تبعاً لذلك أن تتجمع في تكتلات مادية مختلفة الأحجام قبل وقتٍ طويل من ظهور الذرات المادية المألوفة. وبعد انخفاض درجات الحرارة أخذت المادة المألوفة بعد تكونها بالانجذاب نحو نويات المادة العاتمة. لم يكن التجاذب الثقالي المتبادل بين ذرات المادة المألوفة مهماً بحد ذاته إبان تلك المرحلة، ذلك أن المادة العاتمة كانت الأساس في تشكيل النجوم والمجرات. بينما يصوغ النظريون بمساعدة حواسيبهم نماذج مختلفة ومتباينة للكون، ينشغل الراصدون بتوفير المعلومات الضرورية لتعريف الكون الذي نعيش فيه. يواجه الراصدون في مهمتهم هذه صعوبات جمة منها على سبيل المثال وليس الحصر أن الأجسام الكونية البعيدة خافتة إلى درجة يصعب معها تمييزها أو تصويرها. كانت الكوازارات هي الأجسام الكونية الأبعد التي لم يستطع الفلكيون تجاوزها بأرصادهم.

وفّر التقدم التكنولوجي الهائل منذ سنوات قليلة فرصة كبيرة لاكتشاف مجرات أبعد من الكوازارات. كانت بعض هذه المجرات في طور التشكل. دُعيت تبعاً لذلك المجرات الابتدائية. كان عمر الكون

إبـان تلك الفترة أقل مـن ألف مليون سنة. يستخـدم النظريون المعلومـات الرصدية الأحداث فـي محاولاتهم المستمرة لتعديل نماذجهم الخاصة بنشأة المجرات. إن أهم ما يسعى إليه العلماء في أبحاثهم المعاصرة هو محاولة معرفة فيما إذا كانت المجرات هي التشكيلات المادية الوحيدة في الكون. تتميز المادة العاتمة بكونها لا تتبادل الأفعال الفيزيائية مع الأنمـاط المألوفة للمادة إلاَّ عبـر الجذب الثقالي، بينمـا لا تمارس أي تأثير كهرمغنطيسي.

يتواتر مصطلح النجـم على نحوٍ واسع عبـر مختلف الأدبيـات الخاصـة بالفلك والكونيات. النجم هـو اللبنة الأساسية في بنـاء الكون. إنـه كتلة هائلـة معظمها من الهيدروجيـن. يتحول هذا الهيدروجين إلى هليوم مما يـؤدي إلى انطلاق كميات كبيرة من الطاقة في الفضاء حول النجم. لم تكن هـذه الحقائق معروفة حتـى العام ١٩٣٩م عندمـا طـوّر العالـم هانز بيثـه النظرية الخاصة بالاندماج النووي داخل النجوم.

من الطريف أن نذكر أن الفكرة ومضت فـي ذهن العالم بينمـا كان في رحلة قطار مـن واشنطن إلى جامعـة كورنيل وعندما بلغ هدفـه كانـت النظرية مطـورة بشكل كامل علـى مخطوطة دوّنهـا أثناء الرحلة. تخسـر الشمس بسبب ذلـك ستمئة مليون طن من الهيدروجيـن كل ثانية، لكن كتلتها الكبيرة تكفل بقاء واستمرار التفاعل النووي الاندماجـي داخلها لحوالـى خمسة آلاف مليون سنة أخرى.

تتحـول الشمس بعد ذلـك إلى عملاقٍ أحمر إذ تمتد حتى مدار الأرض وتبقى كذلك لمئـة مليون سنة تالية. أمَّـا النجوم الأكبر كتلة من الشمـس فلها نهايات مختلفة. من ذلـك مثلاً النجوم النيوترونية بالغة الكثافة حيث تسـاوي كثافتهـا مئة مليـون مليون مرة كثافة الماء. تتكـون القشرة الخارجية للنجـم النيوتروني من مـادة متبلورة عادية يغلب عليهـا الحديد وبسماكة حوالى ثلاثة سنتمترات.

تحدث بين الفينـة والأخرى تصدعات في هذه القشرة تـؤدي إلى زلازل سطحية فـي النجـم النيوتروني. أمَّـا باطن النجم النيوترونـي فيتكون بكامله مـن سائل من النيوترونات. تقبع في مركز النجم كتلة من الهيبرونات التي لانعرف عنها إلاَّ القليل.

لو قُدّر لأحدنا أن يقف على سطح نجم نيوتروني لبلغ وزنه هناك عشرة آلاف مليون ضعف وزنه علـى الأرض. وفي حين أن أي جسم يحتاج سرعـة قدرها ١١٠٢٠ كم في الثانيـة للإفلات من قبضة الجذب الثقالي للأرض فلابد مـن إكسابـه سرعة مقابلة تكافـئ مئتي ألف كم في الثانية للتحرر من الجذب الثقالي للنجم النيوتروني.

تدور النجوم النيوترونية بسرعات متباينة

حول محاورها. فبعضها يُنجز ثلاثين دورة في الثانية بينما تصل نجوم أخرى إلى ثلاثة آلاف دورة في الثانية.

إذا كانت كتلة النجم كبيرة جدّاً فإنه يُنهي حياته كثقب أسود. يعني التحول إلى ثقب أسود من الناحية النظرية الاختفاء تماماً من الوجود. إن من يدلف إلى الثقب الأسود يلاحظ كوناً مختلفاً ذلك أنه يرصد على الفور كوناً قد شارف على نهايته بينما يندفع عبر ممرات تُعرف بممرات الديدان الكونية إلى حيز مختلف في الماضي هرباً من نهاية الكون التي يواجهها إثر ولوجه الثقب الأسود.

يفيدنا علم الكونيات الحديث بإمكانية تشكل الثقوب السوداء في وقت مبكر من تكون المجرات حيث يترافق تخلق النجوم في محيط المجرة بتكاثف شديد للغازات في مركزها ينتهي بولادة ثقوب سوداء سرعان ما تتحد لتكوين ثقب أسود هائل يكافئ ملايين الأضعاف من كتلة الشمس. لاتخلو نواة مجرة من ثقوب سوداء عملاقة تكونت في مراحل مبكرة من حياة المجرة. قد تنتهي بعض المجرات بتساقط نجومها صوب نواها بفعل الجذب الثقالي الشديد للثقوب السوداء المذكورة.

إنَّ أقرب النجوم إلى الشمس هو نجم ألفاسنتوري الذي يبعد ٤،٢٨ سنة ضوئية عن الشمس. السنة الضوئية وحدة لقياس المسافات الكونية تساوي المسافة التي يقطعها الضوء في سنة زمنية كاملة منطلقاً بسرعته المعهودة ثلاثمئة ألف كم في الثانية. يعني ذلك أن السنة الضوئية تكافئ حوالى عشرة مليون مليون كم. لكن النجم المذكور لن يبقى النجم الأقرب للشمس. هناك نجم آخر هو نجم بارنارد يبعد عن الشمس في المرحلة الراهنة ست سنوات ضوئية. يتميز هذا النجم بسرعة ذاتية كبيرة جدّاً إذ يستطيع أن يقطع في القبة السماوية للأرض مسافة تساوي القطر الظاهري للقمر في غضون مئتي سنة. إنه يقترب من الشمس بسرعة ١٠٨ كم في الثانية وفي العام ١١٨٠٢ سيغدو على بعد ٣٠٨٥ سنة ضوئية عن الشمس. وهو يضاهي في ذلك نجم النسر الواقع.

النسر الواقع نجم أزرق يُشاهد فوق الرأس تماماً في ليالي الصيف. إنه يبعد عن الشمس ٢٧ سنة ضوئية ويقترب منها بسرعة ٢٠ كم في الثانية. يلتقي النسر الواقع بالشمس في العام ٤٥٠٠٠٠ لكن أحداً لايدري طبيعة اللقاء، فقد يمر النسر الواقع عبر التخوم الخارجية للمجموعة الشمسية محدثاً خللاً في مداري أورانوس ونبتون ولربما أثّر بعمق أكبر في تركيب هذه المجموعة.

على أية حال، ومهما كانت طبيعة لقاء النسر الواقع بالشمس فإنَّ عواصف

وفيضانات وكوارث ستحـل بكوكب الأرض في ذلك الوقت ولاشك أن مدار الأرض حول الشمس سيطاله الخلل والتشويش أيضاً.

علـى الرغم من أنَّ مجـرة درب التبانة تضم حوالى أربعمئـة ألف مليون نجم فإنَّ الناظر بالعين المجردة إلى القبة السماوية لايرى أكثر من ٥٧٨٠ من هذه النجوم. يعني ذلـك أن الرصد بالعيـن المجردة لا يطال أكثر مـن ٢٥٠٠ نجم في وقـتٍ واحد. إذا وضعنا كواكب المجموعـة الشمسية جانباً فـإنَّ الرصد بالعين المجـردة يغطي فقط الجـزء الضئيـل المذكور مـن مجرة درب التبانـة إضافة لمجرتين قريبتين من مجرة درب التبانـة تنتميان لما يعـرف بالحشد المحلـي للمجرات هما المجـرة المعروفة باسـم m٣٣ وتقـع على بعـد ٢,٤ مليون سنة ضوئية وتضم عشرة آلاف مليون نجم، ومجرة المـرأة المسلسلة التـي تبعد ٢,٢ مليـون سنـة ضوئية وتحـوي ثلاثمئة ألف مليـون نجم وتمتـد لمسافة مئـة وثمانين ألف سنـة ضوئية في الفضـاء بينما تمتد مجرة درب التبانة مئة ألف سنة ضوئية في الفضاء. رصد الفلكيون في العام ١٨٨٥م ما بـدا أنه نجم متفجر بالقرب من نواة مجرة المرأة المسلسـة. فاق لمعان النجم كل ما رصده الفلكيـون من المتجددات. المتجدد هو نجم هائل الكتلة ينفجر في أواخر حياته بمعدلات كبيرة ولمعـان يتزايد بسرعة في غضون أسابيع وأشهر.

تجاوز لمعـان النجـم المرصود عشرة آلاف ضعف لمعان المتجـددات المألوفة. ثبت الفلكيون ذروة لمعان النجم ليلة ١٧آب من العام ١٨٨٥م.أخذ لمعان النجم بالخفوت بعد ذلـك واستمر ذلك عـدة أشهر إلى أن اختفـى النجـم تماماً من مساحـة الرصد الفلكي بدءاً من شباط من العام ١٨٨٦م.

لعـل اللمعان المذكـور كان أشد لمعان سجل في تاريخ كل الأرصاد الفلكية. يصنف الفلكيون المعاصـرون النجم المرصود في عداد المتجددات الجبارة. المتجدد الجبار نجـم عظيم الكتلة يتفجـر في نهاية حياته ويضيء المجرة التي ينتمي إليها بشكل كامل تقريبـاً. إنَّ موجات الانضغاط التي تولدها المتجـددات الجبـارة هـي المسؤولة عن تكويـن العناصر الثقيلة. بذا تكون العناصر الثقيلة في كوكـب الأرض قد تشكلت بفعل متجـددات جبـارة مغرقة في القـدم. إذا أخذنا بعين الاعتبـار المسافة التي تفصل مجرة المـرأة المسلسلة التـي ينتمي إليها النجـم عن مجرة درب التبانـة التي تنتمي إليهـا الشمس، نخلص إلـى نتيجة مفادها أن المتجـدد الجبار المذكور قد تجاوز في لمعانه الفعلـي ألفي مليـون ضعف لمعان الشمس.

لو حدث المتجدد الجبار المرصود في مجـرة درب التبانة لأضيئـت سماء الأرض في الليل ولأدّت موجات الانضغاط والصدم إلـى تهديد الأنواع الحيـة في مواضع عدة من مجـرة درب التبانة. تندفع مجرتا درب التبانـة والمـرأة المسلسلة نحـو بعضهما بسرعة ٢٧٥ كم في الثانية.

تصطدم المجرتان بعـد حوالى خمسة آلاف مليون سنة. إن اصطدام المجرات ليس كاصطدام السيـارات، فقلما يصطدم نجم بآخـر. تقوم قوى المـد الثقالي لكل مجرة بالتأثيـر في المجـرة الأخرى ممـا يؤدي إلى تشـوه كبير في شـكل المجرة الأخرى كما ويعاد توزيع النجـوم فيها على مقياس واسـع. تستغرق هذه التظاهرات الفيزيائية الملاييـن من السنـوات. ولاتعود كل مجرة إلى ما كانت عليه إلاَّ بعد انتهاء الاصطدام بملايين السنين.

يبـدأ اصطـدام مجرتـي درب التبانة والمرأة المسلسلة عند الحافتين الخارجيتين للمجرتين ولن تبلغ الآثار الفيزيائية المترتبة عن الاصطدام تخـوم المجموعة الشمسية إلاَّ بعد مئات عدة من آلاف السنين.

المراجع

1- Burnham; Robert Jr., Burnham's Celestial Hand Book, (1978), Dover.

2- Carroll; Braley W., An Introduction to Modern Astrophysics, (2007), Addison-Wesley.

3- Moore; Patrick, The Guinness Book of Astronomy, (1983), Guinness Super Oatives Limited.

4- Coles; P, Cosmology, (1997), Wiley.

الاضطرابات العصبية الإبصارية

ترجمة: محمد الدنيا ❀



الاضطرابات العصبية الإبصارية هي اضطرابات استعرافية نوعية تصيب ميادين التعلم، وتتجلى، ولكن على نحو غير شامل، على شكل قراءة مقطّعة، ومشقة في النسخ الكتابي مع وجود أغلاط، ومحدودية في مدى الإبصار، وقلب للحروف وخلط بين بعضها، وقفز سطور وتعب إبصاري، ونقص تركيز وتنبه، وسوء انتظام إبصاري - مكاني، ونقص في الانتباه الإبصاري، وتنسيق عيني - حركي غير منتظم،

❀ كاتب ومترجم.

وضعف في القدرة بمستوى إدراك قيمة ما تتضمنه المدركات الحسية، وصعوبات في التثبيت والمتابعة الإبصارية وتحليل وإدراك العناصر المتقاربة والمتشابكة، واضطرابات في الذاكرة والتعرُّف الإبصاريين...

إذن، فهي مختلفة عن الاضطرابات العينية الشائعة المعروفة أكثر من سواها بين الاضطرابات الإبصارية جميعها، مع أنها لا تشمل سوى قسم صغير من الأذيات الإبصارية المحتملة، وهي ناجمة إما عن شذوذات تشريحية في كرة العين تمنع حسن انكسار الأشعة الضوئية على الشبكية أو عن أمراض في بعض مكونات العين. هذا بينما الاضطراب العصبي الإبصاري هو دماغي المنشأ، أي إنه غير مرتبط بأذيات في العين. وعندما يبحث الطبيب عن اضطرابات عصبية إبصارية محتملة فإنه لا يهتم بالعين، التي هي «كاميرا» الجهاز الإبصاري، بل بالطريقة التي يعالج بها الدماغ المعلومات التي ترسلها له العين.

وهكذا، يمكن أن تنجم اضطرابات الرؤية إما عن أذية في العين، وحينها توصف بأنها اضطرابات عينية، أو عن أذية دماغية (أو مركزية)، وحينها توصف بأنها اضطرابات عصبية إبصارية neurovisuels. وغالباً جداً ما ينتج مجمل الاضطرابات العصبية الإبصارية عن إصابة في النواحي الدماغية الخلفية. مع ذلك، تنجم هذه الاضطرابات أيضاً عن أذيات تحت قشرة الدماغ (لاسيما في المهاد thalamus، الذي يعد مركز وصل القشرة الدماغية والتنبيهات الدماغية والمحيطية الأخرى). وتسبب الأذية الدماغية الخلفية، بشكل مؤكد، سواء حدثت قبل الولادة أم في أثنائها أم خلال الطفولة أو البلوغ، اضطراباً «عصبياً إبصارياً»، يطال حسب «طبغرافيته» وحجمه إما امتدادَ ساحة البصر، أو تمييز المعلومة الإبصارية، أو الانتباه أو الذاكرة الإبصاريين.

تمثل باحات الدماغ الإبصارية نحو ثلث دماغنا، ويتخصص كل منها بنمط معالجة خاصة، من الأكثر إدراكيةً إلى الأكثر استعرافيةً، فتحسِّن المشهد الإبصاري على نحو أفضل فأفضل حتى الوصول إلى تمثيل إبصاري كامل يحمل معنى بالنسبة للناظر.

تنتقل المعلومات الإبصارية على شكل

اندفـاق كهربي من العين إلى الدماغ، ويعاد بنـاء المشهـد بالمستوى الدماغـي وفقاً للمعلومـات المختلفـة التي تشمـل اللون، والشكل، والحركـة، والتموضع المكاني...، التي تقوم باحات الدماغ بتحليلها. إذن، فما نـراه هو بناء يقوم بـه الدماغ وليس مجرد تصويـر للعالـم الخارجـي الـذي تلتقطه عيوننا.

عدا ذلـك، يتواصل الدمـاغ الإبصاري باستمـرار مع بقيـة الباحـات الدماغية، كباحات اللغة، والذاكـرة والانفعالات التي تضفي معنى على مـا نراه، والتي يمكن أن تؤثر أيضاً على إدراكنا البصري.

وعلـى الرغـم مـن أن هـذا النوع من الاضطرابات العصبيـة الإبصارية معروف بشـكل خاص عند البالغين، فقد أشار عدد مـن الدراسات إلـى وجوده عنـد الطفل، وهو ليس بلا تأثيـرات على نموه السلوكي، والاستعرافـي والعاطفي وعلـى مكتسباته المدرسية، ومن هنا ضـرورة كشفه المبكر واتخاذ تدابير العناية بالطفل المصاب في أسرع وقت ممكن.

يمكن أن تكـون الاضطرابات العصبية الإبصارية معيقة للطفل المصاب، سواء في حياته اليومية أم على مستوى حالات التعلم المختلفة. في الواقع، الإدراك، والاستكشاف والتحليـل بالبصـر أمـور حتميـة لكامل المهمات تقريبـاً التي ننجزهـا: الاهتداء داخـل الغرفـة، وفي الشـارع، والتنقل من دون أن نسقط، وارتـداء الملابس، والرسم والتعامل مع الأشياء، وقبل ذلك كله القراءة والكتابة والعدّ.

يعانـي الطفل الـذي يتلقـى معلومات إبصاريـة مبتورة أو مشوهـة من صعوبات كبيرة في اكتساب السلوكيات التي تمكنه من استقلاليتـه والاستمرار في تعلمه. لذا، من الأهميـة بمكان الكشف عـن الاضطرابات العصبية الإبصارية الذي من شأنه أن يتيح المجال لإعادة تأهيـل نوعية للتخفيف من صعوبـات الطفـل الإبصاريـة، التي تتعبه وتستأثر بقسم هام من انتباهه، ولتمكينه من تكريس جهوده لعمليات التعلم ضمن شروط مناسبـة. ويمكن أن تتم إعـادة التأهيل من خلال تمارين لعبية وألعاب إبصارية مختلفة يمكـن أن تجري في البيت، بمساعدة كوادر اختصاصية.

هنـــاك علامات في سلوك الطفل يمكن أن تكــون ناجمة عن اضطرابــات عصبية إبصارية: إذا لاحظنـــا أنه يجد صعوبة في تركيز نظره على شيء معين، أو في ملاحقة شخص يتحرك بعينيه، أو في تنسيق حركاته، أو إذا مـــا كان يقع أو يصطدم غالباً، أو إذا مـــا كان يجد صعوبة في العثور على أشيائه بينما هي موجودة في مكان نراه نحن الكبار واضحاً وظاهراً.

فـــي الواقـــع، تتخفـــى الاضطرابـــات العصبية الإبصاريـــة خلف صعوبات التعلم لنسبة هامـــة من الأطفال مـــن دون سن ٥ سنوات بشكل خاص. وهنالك عدد كبير من الأطفال يتركون المدرسة الابتدائية من دون أن يكونوا قد اكتسبوا قواعد القراءة والكتابة بشكل صحيح بسبب هذه الاضطرابات.

لا ضعف حِدّة بصر، ولا تأخر عقلي

تعيق الأذيـــات الدماغيـــة، الواقعة في الباحات الإبصارية المخية، هؤلاء الأطفال من أن يحللوا بشكل صحيح المعلومات التي ترسلها العينان. مثلاً، لا يدرك بعضهم سوى جـــزء من ساحة النظر؛ أو أنه تفوتهم بعض تفاصيل الواقع، وكأنها ممحوة. مع ذلك، ليس للأمر علاقة بحدة البصر، ولا بتأخر عقلي أياً كان، في معظم الحالات. إلا أن من شأن إعادة تأهيـــل الإدراك، والانتباه، والتحليل، والذاكرة الإبصاريـــة أن يتيح غالباً، وبشكل ممتاز، تحجيـــم الصعوبـــات المتولدة عن هـــذه الاضطرابات! وتشير دراسات عالمية عـــدّة إلى أن نحو ٣ إلى ٥٪ من الأطفال من دون سن ٥ سنوات يمكن أن يكونوا مصابين بها. ويحتـــاج تقصّيها والكشـــف عنها إلى دقة، نظراً لصعوبة تمييزها بوضوح، «لأنها تعبـــر عن نفسهـــا على نحو متبايـــن جداً، وفقاً للحـــالات»، تؤكد «سيلفيـــا شوكرون» S. Shokron، مديـــرة أبحاث في «المركز الوطني للأبحاث العلمية» في باريس. ذلك لأن دماغنا يستند في تحليل العالم المعقد المحيط به إلى باحات إبصارية متخصصة حســـب نوع الصـــور المدرَكـــة. يذكر بهذا الصدد مثـــال الأطفـــال المصابين بأذيات في سبيل إبصاري (magnocellulaire) متخصصـــ في نقـــل صور سريعـــة وقليلة التضادات: عندمـــا يسعون إلى قراءة نص، تستمر الصور في دماغهـــم وقتاً أطول من المعتـــاد. النتيجة، تتداخـــل خطوط النص

فيما بينهـا، فيجدون أنفسهـم تائهين في ضباب إبصاري حقيقي. والغريب في الأمر أن هؤلاء الأطفال يرون العالم مثل الآخرين في غالبية الأوضاع. «بالنتيجة، وفي غياب الكشـف عـن هـذه الاضطرابـات، غالباً ماينتهي الأمر بأن توجَّه للطفل تهمة التهرب أو التصنّع، أو يصنَّف وضعه على أنه مشكلة سلوكية»، تقول الباحثة، التي تضيف:

«في غالبيـة الحالات، تظهـر الأذيات الدماغيـة لـدى هـؤلاء الأطفـال لحظة ولادتهـم، أو بعدها بقليـل». وحسب رأيها، يمكن أن يكـون السبب المحتمل ناجماً عن سـوء أكسجـة الدماغ خلال الوضـع، إبان فترات انقطاع نَفَس apnée لدى الرضيع، أو أيضاً حين وجود مشكلة قلبية تنفسية بعد عملية تخدير. وإذْ كانت هذه الحوادث قليلة جداً، فإنها تمر بسهولة من دون أن تلاحَظ أو أن الأطبـاء يرون أنها بـلا عقابيل. إلا أن نقصـ الأكسجين، -مهما كان قصيراً-، مرتبط بخطر موت خلايا عصبية، وبالتالي ظهور أذيـات، خصوصاً في هـذه الأدمغة الحساسـة جداً، أي أدمغـة حديثي الولادة والرضع. «بما أن الباحات الإبصارية تتوزع على مـا يقرب من ثلث الدمـاغ، وتستهلك قـدراً ضخماً من الأكسجيـن، والأولى في الارتـواء الدموي بين الباحـات الدماغية، فإنها غالباً ما تكون من الناحية الإحصائية ضحية هذا النقص في الأكسجين»، حسب رأي «سيلفيا شوكرون».

تختلف عن خلل القراءة

يخلط الأطفال المصابون بخلل القراءة dyslexie (اضطـراب نوعـي ومستمـر يـؤذي تعيين وفهم الكلمـات المكتوبة) بين بعضـ الحروف المتقاربة في الشكل أو في الصوت («م» و«ن» أو «ش» و«ف»)، فيعكسون ترتيـب الأصوات عندما يقرؤون، و«يأكلون» بعضها أو يضيفون أخرى. وخلافاً للأطفال المصابيـن باضطرابـات إبصاريـة فقط، يصـادف المصابون بخلل القراءة صعوبات نموذجية على علاقة بالأصوات التي تشكِّل الكلمات.

مع ذلك، يمكن أن يكون بعضهم مصاباً باضطرابات عصبيـة إبصارية، مما يفاقم التعلـم لديهم قليلاً. وعلـى العكس، يمكن أن يتـم، بشكل خاطـئ، تشخيص الأطفال المصابيـن باضطرابات إبصارية على أنهم

مصابون بخلل قراءة. هنالك نظريات مختلفة حول الأسباب الممكنة لخلل القراءة: نقص تيقّظ أو انتباه، واضطرابات نفسية عاطفية... وظهرت منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي نظرية تفيد بأن السبب هو عصبي، وأثبتت أن خلل القراءة لدى أطفال كثيرين ناشئ عن نقص نضج الدماغ خلال النمو يشمل المناطق الضالعة بمعالجة اللغة الكتابية بشكل خاص. وأُشيرَ أيضاً إلى وجود عوامل وراثية، إذ إنه ليس نادراً أن نقع على «أسر» تعاني من خلل قراءة.

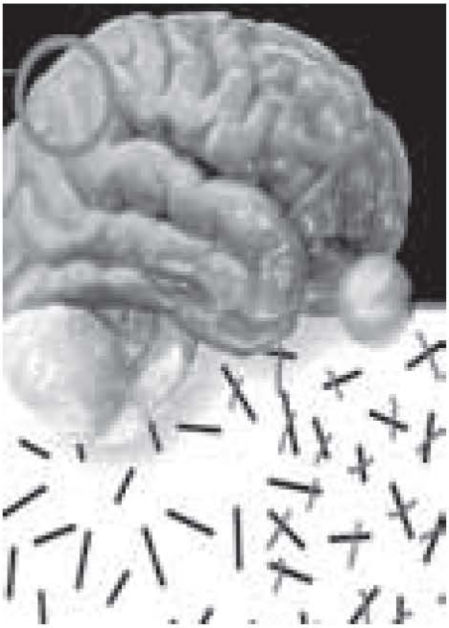
إعادة تأهيل بفضل مرونة الدماغ

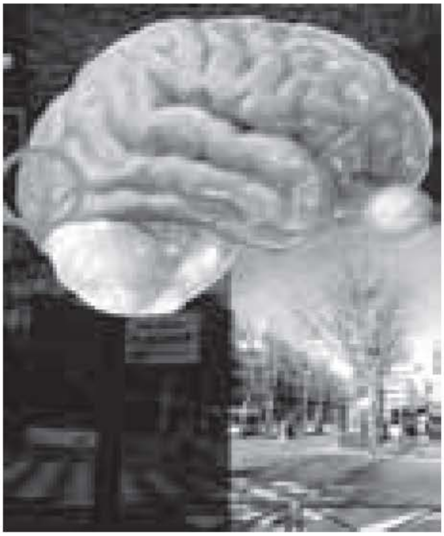
في المداواة وإعادة التأهيل، يمكن الاعتماد على صفة بيولوجية معروفة جدّاً: مرونة الدماغ. يتمتع الدماغ البشري بقدرة فائقة على إعادة تنظيم الوصلات بين الخلايا العصبية، إلى درجة أنَّه يمكن «التعويض» عن حالات خلل تصيب منطقة ما متأذية. «في حالة ساحة النظر غير الكاملة، يتعلم الأطفال البحث عن معلومات في المنطقة غير المشمولة.

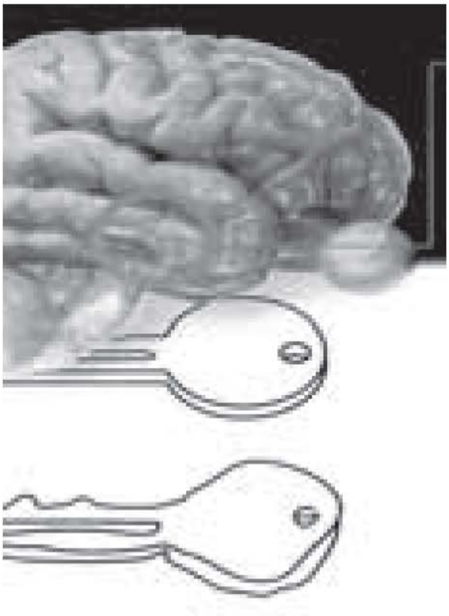
ويمكن أيضاً تنظيم جلسات تمرين تقوم على توجيه نظرهم، عبر حركات عينية متقطعة، نحو هدف يقع في القسم الممحو من ساحة النظر. وشيئاً فشيئاً، يتحوَّر دماغُهم ويستعيد إمكان التحليل العملي لجميع الصور التي تدركها العينان»، على حد عبارة الباحث «مارك فيلايفون» M. Vilayphonh، معاون «شوكرون» والمتخصص في كشف هذه الاضطرابات عند الطفل. وفيما يتعلق باضطراب الانتباه الإبصاري، تقوم التمارين على مسْح منتظم للحيز الإبصاري، من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل. وتتيح هذه التمارين للطفل أن ينطلق من جديد في تعلم الكتابة والقراءة مع «أسلحة» جديدة. بالنتيجة، يتحسن مستوى، بل أيضاً سلوك الطفل المدرسيان. تقوم هذه التمارين عادة بإشراف اختصاصيين في علم النفس العصبي.

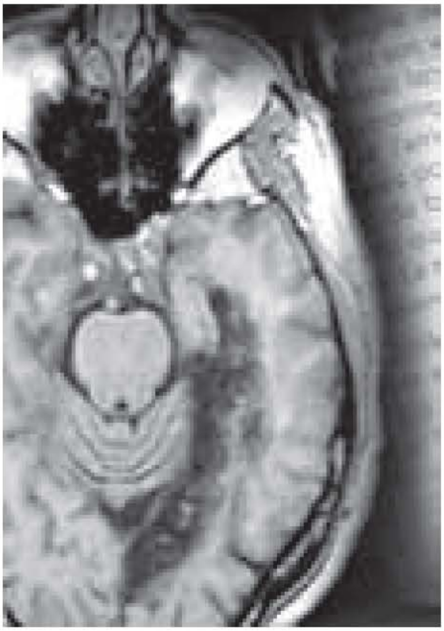
عن Science & vie **الفرنسية**











تطور السياحة

يحتاج للأمن والسلام والاستقرار السياسي والاقتصادي

(لقاء سياحي دولي في سمرقند)

ترجمة وإعداد: د.محمد البخاري ❀

خــلال الفترة من ١ وحتــى ٣/١٠/٢٠١٤ عقدت الدورة الـ٩٩ للمجلس التنفيذي لمنظمة السياحــة العالميــة التابعــة لمنظمــة الأمم المتحدة في مجمع «فورمــلار مجموعاسي» بمدينة سمرقند. بمشاركة مندوبين عن الدول الأعضاء في المنظمة، وشخصيات متخصصة من عشرات الدول المتطورة سياحياً، من بينها: إسبانيا، وألمانيــا، وإندونيسيا، وأوزبكستان، وتركيا، والصين، وفرنســا، وكوريا الجنوبية، ومصر، والهند، الولايات المتحدة الأميركية، واليابان. ومسؤوليــن، وخبراء من المنظمات السياحية العالمية.

إسلام كريموف

وخلال مراسم افتتاح الدورة تحدث رئيس جمهورية أوزبكستــان إسلام كريموف، مشيراً إلــى أن كل شبــر من أرضــ سمرقند يرتبط بأسطــورة، وكل شــارع، وكل ساحة، وكل بقعة خضراء، تتمتع بشكل رائع لا يتكرر. وكل حجر استخدم في بنــاء هذه المدينة العريقة دائمة الشباب يحمل معه القيــم الأبدية والمواهب الإنشائية العظيمة للشعب الأوزبكي.

وأضاف: نحن نأخذ باعتبارنا أن الأوضاع المعاصرة سريعــة التبدل، مع سرعة عمليات العولمــة الجارية في العالــم، والأزمة المالية

❀ أستاذ جامعي سوري مقيم في أوزبكستان.

بحث أعده أ.د.محمد البخاري، في طشقند نقلاً عن مواد وكالة أنباء UzA، ووكالة أنباء Jahon، بتاريخ ٢٥/١١/٢٠١٤؟

والاقتصاديــة العالمية المتكــررة تخلق دائماً مشاكل، تفرضــ شروطها على تطور السياحة العالمية. وباختصــار شديد أود التوقف عند بعضهــا . فالعوامل الهامــة، التي تحدد تطور وفاعلية السياحة العالمية، من دون أدنى شك، هي مشاكل توفيــر الأمن والسلام والاستقرار السياســي والاقتصادي فــي العالم كله، ففي بعضــ المناطق وفــي كل بلــد، حيث يجري استقبال السواح. هناك أمثلة محددة تشير إلى أن الإرهاب والتطرف الدولي، ونمو التطرف، والحروب المحلية، والأخطار الأمنية هي من المعيقــات التي تؤدي إلى الحــد من الجهود المبذولة لتطوير السياحة.

ومن الأمثلة على ذلك أنه عندما انخفض بشدة أو توقف بالكامل تدفق السياح إلى الدول التي ازدهــرت السياحة فيهــا بالأمس كانت لهــذه الأسباب، وبدا واضحاً أننا نرى كل هذا علــى مثال دول محددة فــي الشرق الأوسط، مــن التي كانت دائماً وكما يمكن القول مفترق طرق التدفق السياحي.

وانظــروا اليــوم لا توجــد سياحة لا في سورية ولا في العراق، وفي أقدم المدن بغداد، حيث عمل أجدادنا أمثــال: الخوارزمي، بعد افتتاح أول أكاديميــة في العالم، فكيف يمكن أن تبدو بغــداد اليوم؟ وكيــف يمكن أن تبدو دمشــق اليوم؟ وكيف يمكن أن تبدو غيرها من مدن هذه المنطقة؟ والأسباب واحدة، فالآثار التاريخية نفسها بقيت، ونفس المتاحف، ولكن لا يوجــد ضمان للأمن. وهناك حيث لا يوجد أمن، لا توجــد سياحة. فمن يريد أن يخاطر، ومن أجل ماذا سيخاطر؟ وإذا نظرنا من خلال هذا الموشور، فإننا نفهــم العوامل الحاسمة أكثر اليوم وهــي عوامل السلام والتفاهم بين الشعوب.

والقضيــة الثانيــة: تتعلــق مباشرة بتطور النشاطــات السياحية، ومستــوى الحياة ونمو دخــل ورفاهية الســكان. وهذا يجــد تأكيده من خلال نمو الطلــب على السياحة العالمية والذي بدأ بالتشكل مع النمو السريع لاقتصاد الدول النامية، وبالدور الأول في آسيا. والقول الآخر السياحة كالمرآة تعكس مستوى التطور الاقتصادي، وأوضاعه.

والقضية الثالثة: هي بأن السياحة الدولية تبقى اليوم الشكل الأكثر انتشاراً لراحة الطبقة المتوسطة. وليس صعبــاً متابعة هذا النظام، فكلما كانت شريحة الطبقة الوسطى أوسع في البلاد، كانت المقدرات السياحية أكثر.

والقضيــة الرابعة: هي فــي تطوير البنية التحتيــة للسياحة، وتأميــن الوصول للمواقع السياحيــة، وسهولــة المواصــلات والنقــل، والخدمــات الفندقية وكل مــا يتعلق بالحركة السياحية، واستخــدام تكنولوجيا المعلوماتية الحديثة، وكل ما نصادفه في كل خطوة.

والقضية الخامسة: هي في أن الكثيرين إن لم يكن الجميع، مرتبطون بمستوى الاستثمارات الموجهــة نحو المجــالات السياحيــة، ومن

ضمنها توظيفات موازنة الدولة، وتوفير التسهيلات الحكومية الضرورية، والتفضيلات والتشجيعات من أجل رأس المال الخاص والأعمال بهدف توظيفها في هذا المجال وتطوير البنية التحتية، وإدارة الفنادق، والمواصلات، وتوفير الاتصالات الحديثة، وتقديم كل الخدمات السياحية الأخرى. ومن هذا وبالدور الأول يتعلق العمل في بناء المجمعات السياحية، ودراسة والحفاظ على المواقع التاريخية، والآثار المعمارية، وفنون مختلف العصور والحضارات، وتطوير الحركة السياحية.

والقضية السادسة: هي في أن العامل الرئيسي والأخير يبقى في تطوير المجالات السياحية وفي مسائل إعداد وإعادة تأهيل الكوادر رفيعة المستوى لهذا القطاع. ففي أوزبكستان تعمل بهذا الاتجاه اليوم خمس مؤسسات للتعليم العالي تعد متخصصين حديثين، ومن ضمنها معهد سنغافورة لتطوير الإدارة في طشقند، و١١ كوليج مهني.

والقضية السابعة: هي في المكانة الهامة التي يشغلها الإسراع بتطوير السياحة العالمية في المرحلة الحديثة وتسهيل الحصول على التأشيرات وغيرها من الشكليات البيروقراطية، المرتبطة بالسياحة، ومن ضمنها تقديم الضمانات المالية الضرورية لنشاطات الشركات السياحية. وعلى سبيل المثال نحن نرى أنه في بعض الدول لا توجد مثل هذه الضمانات، وتبقى سبباً للإفلاسات الكثيرة لمنظمي الرحلات السياحية، وعقبة جادة على طريق تطور وزيادة جاذبية السياحة العالمية. والدور الكبير في هذا المجال يلعبه استخدام التكنولوجيا الإلكترونية للحصول على التأشيرات بسرعة، وشراء بطاقات السفر بالطائرات والسكك الحديدية، والحجز السياحي والفندقي عبر الإنترنيت من خلال نظام «أونلاين».

كريموف ورفاعي

وبعده تحدث طالب رفاعي أمين عام منظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة، وعبر في كلمته عن الشكر للقائد الأوزبكستاني على رعايته عقد الدورة (٩٩) للمجلس التنفيذي لمنظمة السياحة العالمية بمدينة سمرقند. وأنه من المعروف أن السياحة تشغل مكانة خاصة في ثقافة شعوب العالم، وتعتبر من أكثر موارد الدخل المتنامي في القطاعات الاقتصادية. ويعمل في الوقت الراهن أكثر من ٢٣٥ مليون شخص في المجالات السياحية. ووفق معلومات المنظمة عدد السياح في العالم يزداد يومياً بنسبة ٤ أو ٥٪.

وأوزبكستان بقيادة الرئيس إسلام كريموف، خلال سنوات الاستقلال شغلت مكانة لائقة في صفوف الدول المتقدمة من حيث البنية التحتية السياحية الحديثة. ويزداد عدد السياح القادمين إلى أوزبكستان

باستمــرار، بقصــد زيــارة المــدن الشهيرة فــي العالــم طشقنــد، وسمرقنــد، وبخارى، وخيوه. وللمشاركة فــي اللقاءات والمؤتمرات عالية المستــوى، وللمشاركة فــي المباريات الرياضية.

وممــا يساعد علــى ذلك أجــواء السلام والهدوء والاحترام المتبادل والتفاهم السائدة فــي أوزبكستــان، وحســن ضيافــة الشعــب الأوزبكستانــي، والفنــادق الحديثــة ومناطق الراحة، والخدمات عالية المستوى التي توافر الظروف الملائمة والإمكانيات اللازمة لقضاء فترات الراحة.

وأوزبكستــان تملك مقــدرات ضخمة في المجــالات السياحيــة، وهــي ضمــن الدول العشرة الأوائل في العالم من حيث عدد الآثار التاريخية.

وفي أوزبكستان أكثــر من سبعة آلاف أثر تاريخــي وثقافي. وسمرقند، وبخارى، وخيوه، وشهريسابز، أدخلت في قائمة التراث العالمي لمنظمــة اليونسكو. وفــي أوزبكستان تتطور أشــكال عدّة من السياحــة كالسياحة البيئية، والسياحــة الجغرافيــة، وسياحــة المخاطر، والسياحــة الطبيــة، والسياحــة الثقافيــة، والسياحة على الجياد، والسياحة على الجمال، والسياحــة بالسيارات، وسياحة تسلق الجبال، وسياحة صيد الأسماك، وغيرها من الأشكال السياحية.

وكل عام يــزداد عدد الأفــواج السياحية القادمة إلى أوزبكستان نتيجة لإعداد خطوط سياحية جديدة، وبناء مطارات دولية ومحلية، وتطور النقــل والمواصلات. وخــلال الفترة الممتــدة من عــام ٢٠١١ وحتى عــام ٢٠١٣ ازداد عــدد السياح بنسبــة ١٢٩,٥٪. وارتفع حجم الخدمات السياحية إلى نسبة ١٧٥,٨٪، وزادت صــادرات الخدمــات السياحية بنسبة ١٨٠,٢٪. وآلاف المنظمــات السياحية تقدم خدماتها وفق المقاييــس السياحية العالمية، وتشمل: (٥٥٠) مكتبــاً ووكالة سياحية، وأكثر مــن (٥٠٠) فندق. وأعمــال التشييد الجارية في أوزبكستــان مكنت من بناء عشرات فنادق الدرجــة الممتــازة القــادرة علــى استقبال الضيوف والوفود الأجنبية، وتقديم الخدمات وفق الشروط الحديثة. وإلى جانب تلك الفنادق تقدم خدماتها فــي أوزبكستان فنادق عالمية مشهــورة مثــل: «Radisson»، و«Lotte»، و«Dedeman»، و«Grand Plaza»، كمــا أحدثت شبكة من الفنادق الخاصة للمجموعات السياحية الصغيــرة والعائلية. ويتطور النقل الجوي والنقل بالسكك الحديدية باستمرار في أوزبكستان الأمر الــذي سمح بتنظيم رحلات سياحية بسرعة وراحة وأمان.

ويعتبر القطار السريــع «Afrosiyob»، الــذي بدأ رحلاتــه المنتظمة بيــن العاصمة طشقنــد وسمرقنــد عــام ٢٠١١ وسيلة نقل مريحــة وسريعة للــركاب وخاصــة السياح. وتشغــل شركــة الخطــوط الجويــة القومية

«أوزبكستون هوا يوللاري» مكانة لائقة في سوق الناقلين الجويين الدولية. ويعمل في أوزبكستان اليوم ١١ مطاراً دولياً. ويجري تطوير حظيرة الطائرات والمطارات وتوسيع جغرافية النقل الجوي وكلها أصبحت عاملاً هاماً لجذب السياح إلى أوزبكستان.

ويعتبر قرار ديوان الوزراء بجمهورية أوزبكستان عن «إجراءات مستقبل دعم وتطوير المجالات السياحية بجمهورية أوزبكستان» الصادر بتاريخ ١٠/١٠/٢٠١٢ مرشداً هاماً للعمل في مجال تطوير السياحة والبنية التحتية السياحية، ومحركاً نشيطاً للخدمات السياحية القومية في السوق العالمية.

وفي إطار الجناح القومي «أوزبكستون» تشارك شركة «أوزبكتوريزم»، وشركة الخطوط الجوية القومية «أوزبكستون هوا يوللاري»، وشركة خطوط السكك الحديدية الحكومية المساهمة «أوزبكستون تيمير يوللاري»، وغيرها من المنظمات في المعارض التقليدية الدولية الكبرى دائماً. مما يوفر للمنظمات السياحية في البلاد فرص إقامة صلات جديدة مع الشركاء الأجانب، وتطوير تعاون المنافع المتبادلة.

وتطور السياحة في الكثير مرتبط بمستوى إعداد الكوادر الماهرة في مجال السياحة. حيث تقوم جامعة طشقند الاقتصادية الحكومية، ومعهد الاقتصاد والخدمة في سمرقند، ومعهد سنغافورة لتطوير الإدارة في طشقند، وكوليج السياحة في العاصمة طشقند، وبخارى، وخيوه، بإعداد الكوادر السياحية عالية المستوى في مجالات: التسويق السياحي، والإدارة، وتقديم الخدمات السياحية، والسياحة الدولية، والعمل في الفنادق والمطاعم.

وكل منطقة من مناطق أوزبكستان تتميز بمراكزها السياحية، وتقاليدها وعاداتها الشعبية، وآثارها التاريخية، ومناظرها الطبيعية الخلابة والأجواء الطبيعية الرائعة. ويسمح نمو دخل السكان، وتطور البنية التحتية السياحية في أوزبكستان بتطوير السياحة الداخلية دائماً. وانطلاقاً من خصائص وإمكانيات كل منطقة من مناطق أوزبكستان تنفذ برامج موجهة منها على سبيل المثال: تنظم رحلات للسياحة البيئية، والسياحة الجغرافية، ورحلات off-road، في المناطق قليلة الآثار التاريخية؛ وتنظم سياحة الأخطار في المناطق الجبلية. ووفقاً لبرامج تطوير السياحة المحلية تنفذ مشاريع لترميم مواقع التراث الثقافي، وبناء وإعادة بناء المواقع السياحية، وإعداد خطوط سياحية جديدة، وترشيد نشاطات المنظمات السياحية.

وأوزبكستان انضمت لعضوية منظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة في عام ١٩٩٣. وفي سمرقند يعمل اليوم المركز الإقليمي لهذه المنظمة لتطوير السياحة على طريق الحرير العظيم. وخلال

دورة الهيئة العامة لمنظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة التي جرت في كوريا الجنوبية عام ٢٠١١م أوزبكستان للمرة الثانية لعضوية المجلس التنفيذي للمنظمة. وهو المنصب الذي شغلته بعض دول العالم فقط. وخلال الدورة ٩٨ لمجلس منظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة التي عقدت في المدينة الإسبانية سانتاغو دي كومباستيلا أتخذ قراراً بعقد الدورة الدورية الـ٩٩ بمدينة سمرقند.

وهذه المدينة العريقة دائمة الشباب استحقت صفة زينة وجه الأرض، ولؤلؤة الشرق، وحظيت منذ القدم بالاهتمام لجمالها وعظمتها الفريدة. وآثارها العريقة ومنشآتها الحديثة وطبيعتها الخلابة وتوسع إمكانيات تطوير السياحة فيها. وخلال سنوات استقلال أوزبكستان أصبحت سمرقند أكثر جمالاً وعظمة. وبمناسبة ذكرى مرور ٦٦٠ عاماً على ميلاد الأمير تيمور، و٦٦٠ عاماً على ميلاد ميرزه ألوغ بيك، جرت في سمرقند أعمال تشييد واسعة. وشيد في مركز المدينة نصب تذكاري ضخم لصاحب كيران. وجرى ترميم المرصد الفلكي ومدرسة ميرزه ألوغ بيك. وبقرار الرئيس الأوزبكستاني الصادر بتاريخ ١٨/١٠/١٩٩٦ منحت مدينة سمرقند وسام الأمير تيمور. وهو التاريخ الذي يحتفل به حتى الآن كيوم لسمرقند.

وبمبادرة من القائد الأوزبكستاني جرت أعمال واسعة لإعادة الوجه التاريخي لسمرقند، وزيادة مقدراتها الاقتصادية. وفي عام ٢٠٠٧ جرى الاحتفال بشكل واسع بذكرى مرور ٢٧٥٠ عاماً على إنشاء المدينة. وفي إطار التحضيرات للاحتفالات بهذه المناسبة تغير شكل المدينة الأسطورية الخالدة سمرقند. وشيدت عشرات المواقع الاجتماعية والخدمية، ومؤسسات التعليم، والمنشآت الرياضية، والمراكز الطبية، والفنادق، وطرق السيارات العريضة، والحدائق، والساحات، وكلها أحدثت ظروفاً ملائمة لسكان وضيوف سمرقند وأعطتها ملامح أكثر عظمة. كما جرت أعمال إعادة بناء وترميم ضريح الأمير تيمور، وروح آباد، ومجموعة ريغستان، ومسجد حضرة الخضر، ومسجد بيبي خانم، والموقع الأثري شاه زيندة، ومرصد ميرزه ألوغ بيك الفلكي. ووفرت الطريق الدائرية التي شيدت للربط بين تلك المواقع الأثرية ظروفاً مريحة أكثر للمواطنين والسياح.

وتعتبر الإمكانيات السياحية المتوفرة في سمرقند عاملاً هاماً لتطور اقتصاد المدينة، ولتوفير فرص العمل للسكان. وفي الوقت الراهن تعمل بالمدينة أكثر من مئة شركة سياحية ونحو مئة فندق سياحي.

واعتبرت الدورة (٩٩) للمجلس التنفيذي لمنظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة من الظروف المؤاتية لتعريف المجتمع الدولي بشكل واسع على المقدرات

الضخمة لأوزبكستان في مجال السياحة، وساعدت على توسيع وتعزيز التعاون مع المنظمات والشركات السياحية الأجنبية مستقبلاً. وسمحت أيضاً لأبرز الخبراء من كل أنحاء العالم ببحث الأوضاع الراهنة وآفاق ومراحل تطور السوق السياحية العالمية، والقضايا الهامة لصناعة السياحة، وحددت الاتجاهات الجديدة للتعاون.

بعض المشاركين في الدورة

وخلال تواجدهم في سمرقند اطلع المشاركون في اللقاء الدولي على مجمع ريغستان، وضريح الأمير تيمور، وضريح دانيال المقدس، ومرصد ميرزه ألوغ بيك الفلكي، ومتحف «أفروسياب»، وغيرها من المواقع السياحية في سمرقند، واطلعوا أيضاً على مؤسسات التعليم الحديثة في المدينة، وأعطوا تقييماً عالياً لأعمال التشييد والتحسين الواسعة، التي جرت في سمرقند خلال سنوات الاستقلال بقيادة الرئيس الأوزبكستاني، وشملت تشييد مقرات سياحية ضخمة في المدينة، وأثنوا على الاهتمام الخاص الذي يوليه لإعداد الكوادر المتخصصة في صناعة السياحة.

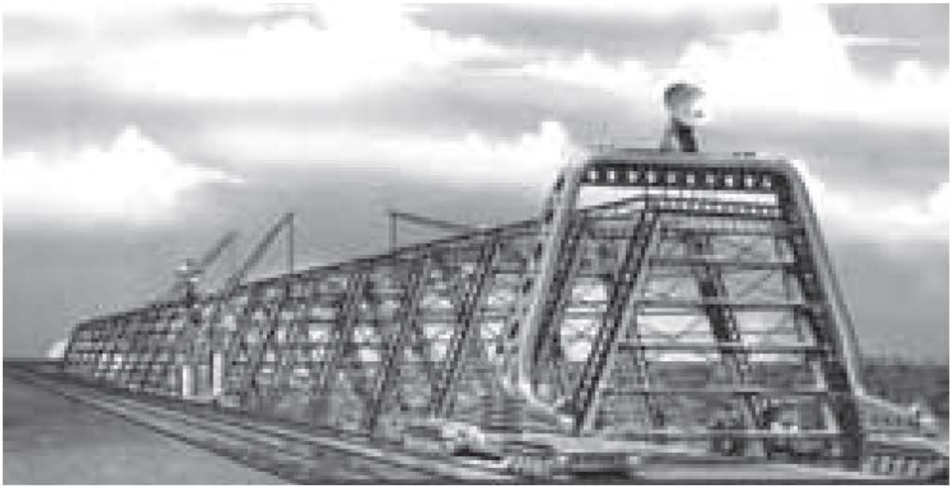
وخلال جلسات الدورة استمع المشاركون وناقشوا محاضرات تناولت مواضيع من بينها:

- طريق الحرير العظيم والآفاق الجديدة لتطوير السياحة الدولية؛
- إعداد الكوادر وزيادة مهارات المتخصصين في المجالات السياحية؛
- دور الخطوط السياحية في تشجيع التطور والتكامل الإقليمي؛
- الأوضاع الراهنة وآفاق تطور السياحة العالمية.

وفي إطار جلسات الدورة (٩٩) تبادل الوفد الأوزبكستاني الآراء والخبرات مع المتخصصين الأجانب حول مسائل جذب السياح إلى أوزبكستان، ومستقبل التعاون السياحي الدولي.

روح العصر

أسعد طرابية ❀



تهدف حركة زايتجايست (روح العصر) التي تأسست عام ٢٠٠٨م إلى التعريف بالاقتصاد العالمي القائم على الموارد ونشر المعلومات حوله لبناء وعي اجتماعي عن النظام الاجتماعي الجديد الذي نأمل له أن يتحول إلى مطلب اجتماعي يعمل جميع سكان

❀ ناقد وباحث وعضو الجمعية الكونية السورية.

الأرض معا علــى تحقيقه لأجل تغيير طريقة حيــاة البشر على سطح كوكــب الأرض وذلك عــن طريق إعادة تصميم العالم وبناء حضارة بشريــة جديدة تضع فــي أولوياتهــا تحقيق أعلى مستويات المعيشة لــكل سكان الكوكب وإعادة إعمار الكرة الأرضيــة معمارياً وبيئياً واجتماعيــاً وتلبية احتيــاج البشر من خلال الاستخــدام العقلانــي للتكنولوجيــا لتحقيق الوفرة بما يؤدي إلى إنهاء حاجتنا إلى النظام النقدي وإلى استخــدام النقود وجميع أشكال نظم التبــادل والديــون المعروفة. عن طريق تحقيــق الوفرة والتخلص مــن النظام القائم على النقود وإزالة الحدود بين البشر وإعلان جميع موارد الأرض إرثا مشتركا لجميع سكان كوكــب الأرض يمكننا إقامــة حضارة إنسانية مستدامــة تعتني بالبشر وجميع أشكال الحياة على الأرض.

لمــاذا ينبغــي أن نعمــل معــا بشــكل منظم؟

لأجل تغيير العالم نحــن بحاجة إلى نشر قيم العالم الجديد.

لقد أثبتــت التجارب أننــا عندما نتعاون وننظــم نشاطاتنــا فإننا نحقــق نتائج أفضل وأسرع وأكبر تتجــاوز كثيراً ما نقوم به بشكل فردي. حركة (زايتجايست) هي حركة منظمة عالمية واعية لنشر قيــم عالم جديد سيكون نــواة التغيير في العقــود القادمة. نحن أسرة واحــدة مــن البشر الذين عقــدوا العزم على تغيير طريقة الحياة السائدة على الأرض عبر التصرف ككائنات متحضرة تحمل قيم إنسانية جديدة لا تقبل بأقل مــن إقامة عالم مختلف تمامــا عن عالمنا الحالي يعتني بجميع البشر وكل أشكال الحياة على الأرض.

نحن نعتقد أن عاداتنــا هي ابنة طريقتنا في الحياة، فالكراهية أو المحبة والأخوة بين البشر سلوكيــات مكتسبة نتعلمهــا ونستطيع تغييرها. وعندما نقرر أن نغير عاداتنا وقيمنا نحــو قيم تدعم بقاء وازدهــار نوعنا. سيكون بمقدورنــا إقامــة عالم يليق بكائنــات تعتبر نفسها متحضرة وعاقلة.

ما يجعلنا كائنــات منقسمة متحاربة هي طريقة الحياة السائدة التي لم تعد تتناسب مع قدراتنــا التكنولوجية ومواردنا المتاحة. نحن نعلــم أن صعوبة تغيير هــذا العالم لاتتجاوز صعوبــة تغييرنــا لأنفسنا وطريقــة تفكيرنا وسلوكنــا في السنــوات القادمة. لهــذا فإننا ندعــو إلى التغيير ونعمل لأجله وننظم أنفسنا حولــه للإسراع في تحقيــق ذلك والتقليل من زمن معاناتنا في عالــم يتهاوى ويدمر حياتنا ويسحقها بشكل يومي.

مــا هــي المبــادئ العامــة التــي نعمــل بموجبها؟

- الحركة ليست سياسيــة لأننا نعتقد أنَّ زمــن السياسة قد ولى وإلــى الأبد وأنَّ تغيير السياسيين بآخرين جدد أيًا كانوا لن يغير أي شيء بعد الآن سوى تغييرات طفيفة غير ثابتة.

لذلك فنحن لا ننتقد السياسيين كأشخاص بل ننتقد السياسة كفكرة ومؤسسات ونرى أن فسادهم ناتج عن فساد النظام الاجتماعي بأسره.

- الحركة تنبذ جميع أشكال العنف والكراهية والتحقير لأي إنسان أو فصيل لأي سبب وتعتمد لغة وخطاب يستند على المحبة والأخوة والتفاهم. إننا نؤكد على استخدام كلمة «نحن» عندما ننتقد الأشياء. وذلك لأننا نعتبر أنفسنا مسؤولين بالدرجة نفسها عن كل ما يحدث في هذا العالم.

- الحركة ليست معنية بمواقف البشر وعقائدهم الدينية ولا تتدخل في ذلك، بل إنها حركة لإعادة تصميم الحضارة الإنسانية لجعلها أكثر إنسانية وتعتني بالبشر وبجميع أشكال الحياة. إنَّ التغيير ضروري لبقاء جنسنا بغض النظر عن معتقداتنا، باعتبار أن هذا التغيير سيكون في صالح الجميع. وباعتبار أننا نرى أن الجنس البشري نوع واحد لا ينتمي سوى إلى كوكب الأرض موطنه الوحيد.

- الحركة عالمية وتؤكد على أن البشر هم نوع واحد من فصيلة اللبائن ولا تعترف بالخلافات القومية والدينية ولا بالحدود السياسية بين الدول وتعتبر بقاء هذه التقسيمات نتيجة للسلوك البدائي للمجتمعات الإنسانية وبقاء نظامنا الاجتماعي المبني على الاستحواذ والمنافسة.

كيف يدفع العالم الثالث ثمن بقاء إمبراطورية طبع الدولار؟

الدول النامية أو دول العالم الثالث أو الدول الفقيرة أو... سمها ما شئت هذه الدول هي في الحقيقة تحولت بفضل هيمنة الدولار واليورو كعملة للتجارة العالمية إلى الحديقة الخلفية للنظام الرأسمالي العالمي وسوق للعبيد والنخاسة الرخيصة التي تعمل لقاء رغيف الخبز لتنتج الخيرات والرفاهية والاستقرار النسبي الذي يجري إعادة توزيعه في العالم الأول.

أسياد الدولار واليورو يطبعون العملة الصعبة من لا شيء يخلقونها من العدم ليأخذوا بضائع حقيقية من دول العالم الثالث. ودول العالم الثالث عليها أن تحتفظ بتدني مستويات المعيشة لأن العمل الرخيص هي البضاعة التي تبيعها مقابل العملة الصعبة.

أمَّا العملة الصعبة التي تحصل عليها هذه الدول فتذهب أغلبها إلى حسابات الشركات والحكومات والتي هي في معظمها تتحول بطريقة أو بأخرى إلى أرصدة في بنوك العالم الأول. هي أموال بنوكهم وليس –»بنوكنا». نحن في الحقيقة نبيع بضائعنا لقاء دولارات مطبوعة من لاشيء ونستدين دولارات مطبوعة من لاشيء وندفع فوائد على هذا اللاشيء إضافة الى ديوننا. ولكن وسيلتنا الوحيدة في دفع ديوننا مع فوائدها هي البضائع الحقيقية

التي يكدح ملايين الفقراء لإنتاجها وليس شيئا آخر.

ومنذ نهاية القرن الماضي شعرت دول الدولار واليورو بأن ديونها لعدد من دول العالم الثاني والثالث آخذة في التراكم والتزايد. فأصبح لدى الصين والدول الآسيوية الأخرى كميات من الدولار أو سندات الدين الأميركية تتجاوز ما لدى أميركا وأوروبا نفسها. فكان لابد من إيجاد طريقة لاستعادة هذه الأموال المطبوعة التي توجد على شكل سندات ديون لدى الدول المنتجة الحقيقية التي تسمى العالم الثالث. فكانت أحداث ١١سبتمبر التي أدت إلى احتلال العراق وأفغانستان والتي كانت إيران على قائمتها. الهدف من هذه الحروب كان السيطرة على تجارة المخدرات والنفط وذلك لاستعادة تريليونات الدولارات المطبوعة من الحديقة الخلفية للرأسمالية دول العالم الثاني والثالث.

إنَّ الصين تعد الآن من أكبر مستوردي النفط العراقي. ويسيطر الجيش الأميركي على أهم المنابع النفطية في العراق وحقول الخشخاش في أفغانستان ومنابع النفط الليبي والنيجيري وغيرها والتي بواسطتها يستعيد أسياد الدولار سنداتهم من الصين وغيرها. فلم يعد طبع النقود كافياً لأن كميات كبيرة منها تجمعت في الجانب المقابل وكان لابد من إيجاد طرق لاستعادة هذه الدولارات وجمعها من الأسواق لكي تكمل الدائرة ولوقف انهيار الدولار. إذن فإن فاتورة الاستقرار النسبي لنظام طبع النقود الذي بدأ يتآكل وينهار يدفعه سكان الضواحي الفقراء عبر عرق جبينهم أحياناً، وعبر نحرهم وإحراق أجسادهم بالمتفجرات و«الإرهاب» و«الحرب الأهلية» كما يجري في أفغانستان والعراق وليبيا ونيجيريا.

إنَّ انتشار الفوضى في هذه البلدان تسهل عملية السطو على مواردها وهذه الشعوب تعيد بدمائها العافية إلى الدولار. لذلك فإننا نرى كيف أن جميع الدول التي شملتها الديموقراطية الأميركية هي دول نفطية أو أن لديها موارد ثمينة مثل الذهب والماس وغيرها. وأن جميع هذه الدول تغرق في الحرب الأهلية والأعمال «الإرهابية».

إنَّ الخلافات بين روسيا والولايات المتحدة حول أوكرانيا سببها تمرد روسيا على مواصلة سياسات إمبراطورية الدولار بالاستحواذ على موارد العالم لوحدها. وبسبب خسارتها لأسواقها لصالح استمرار إغراق العالم بالدولار واليورو اللذين يعودان بالمنافع على تلك الدول على حساب روسيا. لان روسيا نفسها تبيع نفطها وغازها مقابل نفس العملة المطبوعة من العدم.

لقد كانت الإمبراطوريات القديمة تقوم على الأسلوب نفسه. فكانت الإمبراطورية الرومانية على سبيل المثال تجبي الضرائب

من المدن أو المقاطعات التي تحت سيطرتها. وكان الحكام بالوكالة فــي المقاطعات يجنون الضرائب من المزارعيــن فيأخذون قسم منه ويرسلــون القسم الأكبر منــه إلى الإمبراطور. وهكــذا كانت روما وغيرها من الإمبراطوريات تنعم بالرخاء وعندما يــزداد بذخ أرستقراطية روما ويواصل الإمبراطور زيادة نفقات حروبه، كان يمول هذه النفقات بزيادة الضرائب فكانت المقاطعات تثــور وتتمرد بسبب ذلك خصوصا في سنين القحط والعجاف. وهكذا كانت ثورات الأقاليم تتسبب بتدهــور أوضاع الإمبراطورية وزيادة حروبها الداخلية لإعادة الاستقرار، وفي النهاية يظهر فاتح جديد ويضم الأقاليم إليه أو تحدث مؤامرة في القصر ويخرج حاكم جديد يصلح الأمور قليلاً.

مــا يجري فــي عالمنا حاليــا لا يختلف عن السابق سوى مــن حيث المظهر. فالعملة الصعبــة الــدولار ومن ثم اليــورو هي وسيلة الإمبراطوريــة الرأسماليــة العالمية لجباية الضرائــب مــن العالــم بأســره. والضرائب هــذه تتوزع على الهــرم الاقتصادي العالمي. فالطبقات الوسطى والدنيا في العالمين الثاني والثالث تدفع الضريبة لحكوماتها ولحكومات وبنوك وشركات إمبراطورية الدولار في العالم الأول. والعالــم الأول يوزع التــرف المسروق مــن العبيد علــى سكانه بالطريقــة الهرمية نفسها بين مفقر يعيشــ على المعونات وبين أقليــة مترفة تقضــي أيامها فــي وولستريت وكازينوهات القمار والفساد وتمول بها حروبها لمواصلة سلطتها هذه.

ينبغــي أن نؤكد هنــا أنَّ هذا الذي يجري ليســ مؤامرة من الماسونيــة والمتنورين كما يحــب البعض أن يسميها. وهــو ليس صراعاً بين الشرق والغرب، ونحن لا ندعو إلى كراهية مئات الملايين من الناس الذين يعيشون تحت خــط الفقر في قلب أوروبا وأميركا. كلا ليس هذا ما نقصده

المؤامرات والماسونيــة المزعومة وغير ذلــك هي طبيعــة اللعبــة الاقتصاديــة. فلو قضينا علــى جميع الماسونييــن والمتآمرين دون تغييــر طريقة الحياة علــى الأرض فإنه سرعان ماتظهر طبقــة جديدة من المتنورين والمتآمرين. لأن نظامنــا الاقتصادي هو في هيكله وبنائه وطريقة عمله ينتج مثل هؤلاء. لا يختلف زعماء العالم الماسونيون عن أي تاجر محلي صغيــر يعمل بكل جهــده ويتآمر على غيره ويستخدم جميع أشكال الرشوة والخداع والطرق الملتوية لكــي يحصل على أكبر قدر مــن الأرباح بأي وسيلة كانــت. عندما تتجمع الثــروات لدى البعض فإن أكثرهم ثراء يصبح أكثرهــم سلطة وحذقا وقــدرة على التلاعب بحيــاة الناس. لا يصعد الناس إلى قمة الهرم قبل أن يتعلمــوا فن سحق الآخريــن والتآمر عليهم.

ما الـذي بمقدورنا عملـه ونحن سكان الضواحي الفقيرة لإمبراطورية روما؟

ليست هنالك وصفة محددة لخروجنا من قبضة هذه المنظومـــة الاقتصادية. فالحكام باســم أسياد الــدولار في دولنا هــم حراس مطيعون للحضائر البشرية ولا يعرفون طريقة أخـــرى للحياة غير هـــذه مثلهـــم مثل جميع الناس.

إن اقتصـــاد الســوق هي عقيـــدة لا يريد أن يكفـــر بهـــا أحد لا الحـــكام ولا الجماهير فـــي عالمنا. والذيـــن يكفرون بهـــذه العقيدة يتعرضون لسخرية أغلبية الناس حتى الفقراء والمعدميـــن الذين يعتقدون بأن هذه هي سنة الحيـــاة وقوانينها وهي كانـــت كذلك وستبقى كذلك.. ولكن يبدو ان استغناء اقتصاد السوق عن الناس شيئا فشيئـــا عبر استخدام الآلات بـــدلاً من البشر سيدفـــع بالناس تدريجيا إلى المزيـــد من الفقـــر والعشوائيـــات وفيما بعد ستتزايد أعـــداد العاطلين وتتدهـــور الأمور، يفقـــد الناس تدريجيـــا ارتباطهـــم باقتصاد الســـوق وتزيح آمالهم بقدرة هـــذه المنظومة على ضمان بقائهم البيولوجي.

هـــذا سيدفع بالكثيرين إلى محاولة إيجاد وسائل أخـــرى خارج اقتصـــاد السوق لتوفير حاجاتهم وهي ستدفع بالقسم الأكبر من الناس إلـــى إعادة النظر في عقيـــدة اقتصاد السوق والعالـــم القائم على المـــال للبحث عن حلول أخـــرى خارج الصنـــدوق. هـــذا إذا لم تندلع الحروب قبل ذلك لتأكل الأخضر واليابس.

نحن ندعو فـــي هذه المرحلة إلى اليقظة وإلى فهم مـــا يجري، ومن ثـــم أن نعمل على دعم المشاريـــع التي تؤدي إلى قـــدرة الناس على ضمان حياتهم بمعزل عن اقتصاد السوق عبر المشاريـــع الإنتاجية المختلفة. ونأمل أن تتحول تدريجيا فكرة تغيير النظام الاجتماعي إلـــى فكرة سائـــدة بين البشر فـــي كل مكان. ولكي يتحقق التغيير علينا أن نتخلص أولا من عقيدة اقتصاد السوق.

ما هو مشروع فينوس:

إنَّ مشروع فينوس هـــو مشروع افتراضي يتخيـــل فيه العلمـــاء الأميـــركان، كيف يمكن للتكنولوجيـــا أن تساهـــم فـــي رفـــاه الإنسان وسعادته بعيداً عن النظام الربحي.

يقـــول جاكـــوب فرسكو: أنـــا مهتم بوضع نظام يمكن أن يكـــون مستداما لجميع الناس، ولكن مؤسسات المجتمعات الناشئة (الدين – السياسة –الاقتصاد) تحارب الأفكار الجديدة التـــي مـــن شأنهـــا أن تتداخل مـــع نظام تلك المؤسسات.

فالمؤسســـات الاجتماعيـــة قائمـــة على الفســـاد، والثقافـــات الفاســـدة، فالهم الأول للمؤسســـات الاجتماعيـــة هـــو الحفاظ على بقائها كمؤسسات.

فمثلاً، شـــركات النفط آخـــر شيء تريده هـــو استعمال الطاقات البديلة التي تقع خارج

سيطرتهــا. لأنَّ استخدام تلك الطاقات يجعل من هذه الشركات أقل أهمية في المجتمع.

إنَّ مشروع فينوس لا يراهن على السياسيين لحــل المشاكل البشرية بل علــى التكنولوجيا والتقنية.

إنَّ التقنيين هم الذيــن يوصلون الكهرباء والمــاء إلــى بيتــك، وليســوا السياسييــن. فالتكنولوجيــا تحــرر البشــر مــن مشكلات حياتية يومية، وهـــي قادرة على حل المشاكل في كل أنحاء العالم، وتحقيق الوفرة للجميع. ولكننا فــي إطار نظام مالي يمنع التكنولوجيا من تحقيق أهدافها.

هذا النظــام قاعدتــه الربــح وهو عدو الوفرة والكفــاءة والاستدامة. فالمؤسسات لا تبتغي تحقيق الطاقــة للجميع حتى لا ينعدم ربــح الشركات، كما أنهــا لا تصَنع آلات مدى العمر فهــي تربح عن طريــق تحديث الآلات وغير مهتمة بالاستدامة (الأجيال القادمة).

إنَّ آلية الندرة هي التي تحرك الربح «يتم التخلصــ من الكميات الزائــدة من البن على سبيل المثال».

إنَّ الاستدامــة والوفرة مستحيلة الحدوث في نظــام ربحي فهــذا العالــم مستحيل أن يكون من دون حــرب أو فقر، ومن المستحيل أن ترتقــي التكنولوجيا للشــكل الأكثر فاعلية وإنتاجية.

إنَّ المجتمــع الذي نريده في فينوس خالٍ مــن جميــع الخرافــات القديمــة والسجون والشرطــة ودور الرعايــة والجــوع والبؤســ والنخبوية والقانون.

«فالقانــون لايحــل المشكلــة فقط يدير الأزمــة». إن التكنولوجيا قــادرة على تحرير البشريــة وتزيد من توعيــة حياتنا من خلال الإدارة الذكية لموارد الأرض ولن نحتاج للمال أو للجشــع، لأنه لن يكون هنــاك ندرة بفضل التكنولوجيا. وهنا نسأل هل لدينا على الأرض موارد كافية ومعرفة تكنولوجية كافية، الجواب نعم

في مجال الطاقة:

توفــر التكنولوجيا لنــا القدرة على عدم استخــدام الطاقة التي تلــوث البيئة (الوقود الأحفــوري) واستبدالــه بالطاقــة الشمسية (ساعــة واحــدة من الضوء في عــز الظهيرة تضم طاقة أكثر ممــا يستهلكه العالم كله في سنــة ولو تمكنا مــن استغلال ٠،٠١٪ من هذه الطاقــة فسوف لن يستعمــل العالم النفط أو الغاز أو أي شــيء آخر. ولدينا الوسائل لذلك لكن قوانين السوق تمنع ذلك

طاقة الرياح:

اعترفــت وزارة الطاقــة الأميركيــة عام ٢٠٠٧م، أنهــا لــو حصدت طاقــة الرياح في ثــلاث ولايات فقط من أصــل ٥٠ ولاية فإنها قادرة على أن تمد أميركا كلها بالطاقة.

المد والجزر:

من خلال تركيــب توربنات تستغل حركة المــد والجزر لتوليد الطاقـــة، ففي بريطانية يوجــد ٤٢ موقعاً ويتــم التنبؤ بــأنَّ ٣٤٪ من مجموع الطاقة التي تحتاجها بريطانية يمكن أن تأتي من قوة المد والجزر وحدها.

قوة الموج:

تشير تقديــرات العلماء إلى أن قوة الموج يمكن أن تبلغ قدرتها حول العالم ٨٠ ألف تيرا واط بالسنـــة وهذا يعنـــي أن ٥٠٪ من مجمل الطاقـــة التي يحتاجها الكوكب تأتي من طاقة الموج وحده.

يوجــد مصدر آخــر للطاقـــة، أقوى من كل المصـــادر الأخرى السابقـــة وهو الطاقة الحراريـــة للأرضـ، ففي عـــام ٢٠٠٦م، قدر معهــد ماساتشوستــس لتكنولوجيـــا الطاقة الحرارية للأرض، فوجد أن ١٣ ألف زيتا جول مـــن الطاقة متاحـــة حاليا مـــن الأرض وعبر التكنولوجيا الحالية يمكن الوصول إلى ٢٠٠٠ زيتـــا جول ويبلـــغ إجمالي استهـــلاك الطاقة بجميع بلـــدان الكوكب نصـــف زيتا جول في السنـــة، هذا يعني أننا لـــن نحتاج طاقة لمدة ٤٠٠٠ سنـــة. وهذه الطاقة لا تلوث ولن نحتاج إلى التقنين لأنها متوافرة للجميع.

وسائل النقل والنفط:

تحتـــاج وسائل النقل للنفـــط ويوجد أنواع سيـــارات تشتغل علـــى البطاريـــة الكهربائية تستطيـــع الوصول لسرعـــة ١٠٠ميل بالساعة ولمسافـــة ٢٠٠ميل لـــكل شحن مـــرة واحدة للبطارية، ولكن براءة الاختراع لهذه البطاريات تحت سيطـــرة الشركات النفطيـــة التي تمنع استخـــدام هـــذه البطاريات، بسبـــب الرغبة الفاسدة في الربح.

هنالـــك قطار اسمـــه ماغليـــف يستخدم المغناطيـــس للدفع ويتطلب أقـــل من ٢٪من الطاقـــة المستخدمـــة للسفـــر بالطائرة ولا يوجـــد له عجلات، لذلك لايمكن له أن يتآكل، والسرعـــة القصوى لـــه ٣٦٠ ميـــل بالساعة وهذا القطار مستخدم في اليابان، ولكن هذا الإصدار قديـــم جداً حيث قامت منظمة (أف تي ثري) بإنشاء قطار ماغليف قادر على السفر بسرعة ٤٠٠٠ ميل بالساعة داخل أنبوب عديم الحركـــة، ويمكنه المرور فوق اليابسة أو تحت الماء. ويحتاج من واشنطن إلى بكين ساعتين فقط إنـــه وسيلة سفر عابرة للقارات، سريعة، نظيفة. ولا يحتاج هذا القطار إلا لجزء يسير من الطاقة.

العمل:

إنَّ العمـــل الحالي هـــو عبودية مدفوعة الأجـــر، والآلات التي أنتجتهـــا التكنولوجيا، قادرة علـــى تحرير البشر من العبودية. فكلما تطورت التكنولوجيـــا تضاءلت الحاجة للعمل البشـــري، إن ٩٠٪ من العمل الحالي ستشغلها التكنولوجيا، وهو هدف التكنولوجيا.

خاتمة:

الحل موجود في داخـل المشكلة نفسها. المشكلــة (أن الإنتاج البضاعي للسوق يتطلب الندرة. عندما تتوافر المياه وتجري الجداول فــي كل مــكان لا تستطيع بيع المـــاء. الوفرة عــدوة الأربـــاح. الذي حصــل ن التكنولوجيا تحقــق الوفرة لقد دخلنا عالــم الوفرة بسبب الطاقــات الإنتاجية الهائلة للآلــة ولأن هذا يدمر أربــاح المستثمرين فــإنَّ عليهم إغلاق منشآتهم. لم يعد اقتصـــاد السوق قادراً على الحيــاة ومادامت لدينا القــدرة على إنتاج ما يكفي لجميع حاجات البشر لماذا لا نجعل إذاً كل شـــيء مجانياً ونلغي نظـــام الإنتاج للسوق لنقيم نظام الإنتاج للإنسان.

إذن، الحل هو باختصــــار أن نعلن الأرض وما عليها إرثـــاً مشتركاً لسكان الأرض قاطبة ونزيل الحدود السياسية المصطنعة بين البشر ونعيد تصميـــم عالمنا على أساس الاستخدام العقلاني لموارد الأرض والتكنولوجيا لتحقيق الوفرة المطلوبة لإلغـــاء وإزالة النظام القائم علـــى النقود. ونحـــن لدينا برنامجـــاً شاملاً ومفصلاً لجميع جوانـــب الحياة وآليات عمل مجتمع كهذا ولم نترك أي جانب فيه من دون دراســـة. هذا ليس حل جزافـــي بل طروحات مدروســـة بدقة في جميـــع تفاصيلها وتستند إلـــى بحـــوث علمية فـــي أرقـــى المستويات. وهي بالتالـــي لا تستند إلى آراء البشر بل إلى المنطق.

المصادر

١- موقع حركة زايتجايست باللغة العربيةhttp://www.zeitgeistarabic.com/ .
٢- وثائق ومقالات عن الإنترنت.
٣- أفلام ومحاضرات عن الإنترنت.

ما يُسمى بالدول العظمى

❀
سامر منصور



كثيراً ما نسمع مُسمى الدول العظمى وهذا المُسمى يوحي بالمجد والقوة والسمو ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل الأمم التي تبسط يدها بالقتل والتنكيل للأمم الأخرى تستحق دولُها أن توصف بالدول العظمى؟ إن الدول التي تحمل اليوم مُسمى الدول العظمى وتتصرف تبعاً لهذا المسمى وتحاول أن تتقمص شخصية شرطي العالم أو الأب الواعي، هي في الحقيقة الدول ذاتها التي حاربت حول العالم وقتلت الملايين واضطهدت عشرات الأمم ونشرت الدم

❀ أديب سوري.

العمل الفني: الفنان فتحي صالح.

والبارود في أرجاء هـذا الكوكب، لن أتحدث عن مواقفهم المنحازة حيال القضايا العربية ولـن أتحدث عن غدرهم بنا بـل سأستعرض بعضـاً من تاريخهـم وما فيه مـن صراعات وحروب ليس العرب طرفاً فيها كي أتمكن من أخذ موقـف الحياد في الحديث عنهم وتبيان نظرة تلك الدول التي تدعي العظمة إلى الأمم الأخرى.

بـريطانيا وفرنسا..

لبريطانيـا وفرنسـا تاريـخٌ طويـل من الوحشيـة واضطهـاد الأمم يحتـاج إلى كتب ومجلـدات ولا يمكن لمقالـة أن تحتوي حتى فهرس تلك الكتب والمجلدات.. لذا سأخصص هذه المقال للحديث عن حربٍ هي من أعجب حـروب الطغيان فـي تاريـخ البشرية، حربٌ تعكـس مدى وحشية وغـرور هاتين الدولتين الاستعماريتيـن ومدى الانحطـاط الأخلاقي الذي أصاب سلطاتهما في العديد من الأزمان، لكن قبل أن أبدأ الحديث عن تلك الحرب أريد أن أشير إلى زعم تلك القوى الغاشمة -مُدعية الحضارة- والتي تمنُّ علينا أن أدخل نابليون المطابع إلـى مصر وتدعي أن عرب الجزيرة العربية ما كانت لتقوم لهم قائمة في مواجهة العثمانييـن لولا (لورانـس) البريطاني.. وإذا تأملنا المصطلحات التي كانت تجمل بها تلك القـوى الغاشمة طغيانها نراهـا مصطلحات تـدل على ترابط إنسانـي وليس على حقيقةٍ ما كانـت تمارسه تلك القوى الغازية من قمعٍ وقتلٍ ونهب ومثال تلك المصطلحات: استعمار وهـيٍ مأخوذة من كلمة إعمـار، وهناك أيضاً مُسمى انتداب، ومُسمى وصاية. بينما حقيقة الأمـر تبينها ثورة الملح التي قام بها المهاتما غاندي فـي الهند والـرد البريطانـي عليها وعشـرات القصص التي تـدل على عنجهية القوى الاستعمارية الغربية.

الملـح هبة البحـر للهند لكـن بريطانيا كانت تقدسـ البريطانيين من أصحاب المال ففرضت على الهنـود غرامات إن هم جمعوا الملـح من البحر وأرادت لهم أن يشتروا الملح منها.. فثار أهل السواحل فكيف يشترون الملح مـن البريطانيين وأقدامهـم تغوص به إن هم ساروا على الشاطئ؟!!.. وهذه الحكاية ليست وحيدةً فريدة فقد فرضـ البريطانيون على الأميركييـن قبل استقـلال الولايات المتحدة الأميركيـة ضرائـب أهمُّها ضريبـة السكر، وضريبة الدمغة (الطوابع).

أمَّا الحرب المهزلـة التي خاضها مُدّعوا الحضارة والتحضر هي حـرب الأفيون التي خاضتهـا بريطانيـا ضد الصيـن عام ١٨٤٠ – ١٨٤٢ م ثـم التحقـت الولايـات المتحدة الأميركية بركب العدوان ثـم اشتركت فرنسا بحرب الأفيون الثانية ١٨٥٦ – ١٨٦٠م.

تمَّ تصدير أول شحنـة كبيرة من الأفيون إلـى الصين في عام ١٧٨١م وقد لاقت تجارة الأفيـون رواجاً كبيراً في الصين وازداد حجم التبـادل التجاري بيـن بريطانيـا والصين..

وأخذ الشعب الصيني يدمن الأفيون.. وبدأ نزوح الفضة من الصين لدفع قيمة ذلك الأفيون.. وبدأت مشاكل الإدمان تظهر على الشعب الصيني مما دفع بالإمبراطور يونغ تشينج (Yong Tcheng) في عام ١٨٢٩م إلى إصدار أول مرسوم بتحريم استيراد المخدرات، غير أن شركة الهند الشرقية البريطانية لم تلتفت لهذا المنع واستمرت في تهريب الأفيون إلى الصين.

تصاعدت حركة تهريب الأفيون إلى الصين بصورة تدريجية حيث لم يُهرّب إليها في عام ١٧٢٩م سوى ٢٠٠ صندوق تحوي ٦٠٨ كغ من الأفيون قدرت تكلفتها بخمسة عشر مليون دولار. ثم في عام ١٨٩٢م وصلت المهربات إلى ٤٠٠٠ صندوق حوت ٢٧٢ طناً... انزعجت الصين من هذه الظاهرة.. ومن الخطر الذي يمثله تعاطي الأفيون الواسع على صحة المواطنين.. والذي يسبب تدمير المجتمع الصيني إذ كان الصيني يبيع كل ما يملك للحصول على الأفيون فذهبت الإمبراطورية الصينية إلى إجبار التجار البريطانيين والأميركيين على تسليم مخدراتهم من الأفيون الذي بلغ ألف طن وقامت بإحراقه في احتفالية كبيرة شهدها المناوئون لهذا المخدر.

عندها قررت بريطانيا التي كانت في أوج قوتها العسكرية في ذلك الوقت إعلان الحرب على الصين لفتح الأبواب مجدداً أمام تجارة الأفيون. وبحث البريطانيون عن ذريعة لهذه الحرب فاستخدموا مبدأ «تطبيق مبدأ حرية التجارة».

أرسلت بريطانيا في عام ١٨٤٠م سفنها وجنودها إلى الصين لإجبارها على فتح أبوابها للتجارة بالقوة.

استمرت حرب الأفيون الأولى عامين من عام ١٨٤٠ إلى عام ١٨٤٢م واستطاعت بريطانيا بعد مقاومة عنيفة من الصينيين احتلال مدينة «دينغ هاي» في مقاطعة شين جيانج واقترب الأسطول البريطاني من البوابة البحرية لبكين. ودفع ذلك الإمبراطور الصيني للتفاوض مع بريطانيا وتوقيع اتفاقية «نان جنج» في أغسطس ١٨٤٢م.

وأهم ما تنص عليه هذه الاتفاقية هو تنازل الصين عن جزر هونغ كونغ لبريطانيا والتي أصبحت فيما بعد قاعدة عسكرية وسياسية لها وتم فتح خمسة موانئ للتجارة البريطانية ودفع تعويضات للبريطانيين عن نفقات الحرب.

وكانت اتفاقية نان جنج بداية سلسلة من الاتفاقات غير المتكافئة والمهينة التي وقعتها الصين مع الدول الغربية في ذلك الوقت.

أسهمت أميركا في هذه الحرب بقوة رمزية لارتباط مصالحها بها فشركاتها كانت تسهم في تجارة الأفيون مع الشركات البريطانية كما يهمها أيضاً فتح أبواب الصين أمام تجارتها. لذلك فبعد انتهاء الحرب طالبت الولايات

المتحدة الأميركية بالحصول على الامتيازات نفسها التـي حصلت عليها بريطانيا، وهددت باستخدام القوة، ووافقـت الصين على ذلك، وتـم توقيع معاهـدة «وانـج شيا» فـي عام ١٨٤٤م.

كل ما سبـق لم يرتقِ لسويـة جشع قوى الطغيان ، وجاء رفضـ البلاط الإمبراطوري الصينـي التعامل المباشر مـع قوى الطغيان ليزيد من حقد أصحـاب الرسالة الحضارية المزعومين فقدموا مذكرة بمراجعة الاتفاقات القائمـة وقام الإمبراطـور الصيني برفضها فقـررت بريطانيا وفرنسا استخدام القوة مرة أخرى ضد الصين وواتتهم الفرصة عند قيام السلطات الصينية في ميناء (جوانج شو) بتفتيش سفينة تحمل العلم البريطاني واعتقال بحارتها وانـزال العلم عنها فشنـوا حرباً جديدة على الصيـن، استطاعت فيها القـوات البريطانية والفرنسيـة دخـول مينـاء «جوانـج شـو».. والاتجاه نحـو ميناء (تيان) القريب من بكين، مما جعل الإمبراطور يقبل مراجعة الاتفاقات وتوقيع اتفاقية (تيان جن) في عام ١٨٥٨م بين الصين وكل من بريطانيـا وفرنسا والولايات المتحـدة وروسيـا والتي تعطي لهـم مزيداً من الامتيازات من أهمهـا فتح خمسة موانئ جديدة للتجارة الدولية وتحديد الأفيون بصفة خاصة من بين البضائع المسموح باستيرادها وحرية الملاحة على نهر (اليانج تسي كيانج) والسماح بدخول المسيحية إلى الصين ونصت اتفاقية (تيان جن) على التصديق عليها خلال عـام من توقيعها . وحين تأخـرت الصين في التصديق استخدمـت بريطانيا وفرنسا القوة مرة أخرى لتحقيـق ذلك واستطاعت قواتهما دخـول «تيان جـن» في ربيع عـام ١٨٦٠م ثم تقدمت نحو بكين ودخلتها في أكتوبر ١٨٦٠م وتوجهت إلـى القصر الصيفـي للإمبراطور الذي يبعد بضعة أميـال عن بكين وكان هذا القصر يعتبـر من أعظم وأفخم قصور العالم ويحتوي على آثار تاريخية هامة وقد الضباط البريطانيون والفرنسيون بنهب محتوياته لمدة أربعة أيام، وأضرموا فيه النار بعد ذلك. وعن هذه الحادثة كتب فيكتور هوغو يقول: (دخلت العصابتان البريطانيـة والفرنسية كاتدرائية آسيـا .. أحدهمـا قـام بالنهـب والآخر قام بالحرق.. وأحد هذين المنتصرين ملأ جيوبه والثاني ملأ صناديقه ورجعا إلى أوروبا يدهم في يد بعض ضاحكين.. إن الحكومات تتحول أحياناً إلـى لصوص ولكـن الشعوب لا تفعل ذلك) معبراً عن الرفض الشعبي الأوروبي لما تقـوم به الحكومات سالفـة الذكر من عدوان وطغيان.

اضطـر الإمبراطور للرضـوخ لمطالبهم ووقع اتفاقيات «تيـان جن» مع كل من فرنسا وبريطانيا وكذلك روسيـا والولايات المتحدة ومنحت هذه الاتفاقية المزيد من الامتيازات لقـوى العـدوان وارتفع عـدد المدمنين في الصين مـن مليوني مدمن عام ١٨٥٠م ليصل

إلـــى ١٢٠ مليوناً سنة ١٨٧٨م، ولم تنته حروب الأفيون نهائياً إلا باتفاقية ٨ مايو ١٩١١م.

الولايات المتحدة الأميركية.. الأميركيون الأوائل هم أول من استخدم السلاح الجرثومي..

نعم.. لا تعجب عزيزي القارئ فالوافدون إلـــى أرض قارة أميـركا الشمالية لم يدخروا جهداً في حروب الإبادة ضد السكان الأصليين ولما اكتشف هؤلاء الغزاة ضعفَ أجساد السكان الأصلييـــن تجاه مرض الزكام الذي لم يعرفوه يوماً في تلك الأرض النائية وقدرة هذا المرض وأمراضٍ أخـرى على الفتك بتلـك الشعوب البدائيـة عمـدوا إلى خطف بعضِ السكان الأصليين وتعريضهم لهذه الأمراض ثم إطلاق سراحهم ليعودوا إلـــى قراهم يحملون الموت إلى أسرهم وأقرانهم.

والطريـف أن دولةً قامـت فوق جماجم ودماء شعوبٍ تعود حضاراتها لأكثر من ثمانية آلاف سنة ولم يتم الاعتـراف بها إلا في عام ١٧٨٣م تريـد أن تعلِّـمَ العالـم كيـف يصبح حضارياً.

نبـذة عـن تاريـخ الولايـات المتحـدة الأميركيـة..

انطلقت الولايات المتحدة من نواتها باتجاه المحيط الهادئ على حساب السكان الأصليين من الهنود الحمر، واشترت لوزيانا من فرنسا عام ١٨٠٣م واستولت على فلوريدا من إسبانية عام ١٨١٩م وضمت تكساس من المكسيك عام ١٨٤٨م واستطاعت خلال فترة زمنية قصيرة أن تتحول إلى دولة تملك مساحاتٍ شاسعة من الأراضي، وبدأت اتحـــاداً كونفيدرالياً قبل أن تتحول إلــى الاتحاد الفيدرالـــي، وربما يكون القطـــار كوسيلة نقل فعّالة إضافة إلى بساطة التركيب الجغرافي قد ساعد على قيام ونجاح هذه الدولـــة المتسعة، وهكذا فـــإن حدودها الحالية قـــد تشكلت واستقـــرت قبل أقل من ١٥٠ سنة.

ومن الجدير بالذكر أن الولايات المتحدة الأميركيـــة هي من الدول القليلـــة التي تنفق ميزانيـــات ضخمة فـــي سبيل تطويـــر أنواع جديـــدة مـــن أسلحة الدمـــار الشامـــل والتي يمكن أن تحول كوكبنـــا الصاخب بالحياة إلى أرضٍ يسودها صمت الموت والمأساة، ولايمل المسؤولـــون الأميركيون الادعاء بأن الإنسانية وحقـــوق الإنسان هما محـــور سياساتهم وكان أولى بهم فأولى لو أنفقوا تلك الأموال الهائلة التـــي تستثمر في سبيل تطويـــر أنواعٍ جديدة من الفيروســـات الفاتكة بالإنســـان التصدي للمجاعـــات فـــي أفريقيا، لابـــل إن الولايات المتحدة الأميركية سبق لها أن ألقت بعشرات آلاف الأطنان من القمح وغيره من محاصيلها الزراعية إلى أسماك المحيط كي لا تضطرب الأسعار في الأسواق العالمية من هذا الفائض بالإنتاج في حال تمَّ ضخه فيها مما سينعكس

على الشركات الغربية سلباً، وجميعنا يعلم أنه في كل دقيقة هناك إنسان يموت من الجوع على سطح الكرة الأرضية.

ختاماً إني أعجب حقاً لدولةٍ عانت وبذلت الدماء في سبيل نيل الاستقلال والتخلص من طغيان أوروبا .. من دولةٍ تفتخر بتمثال سيدة الحرية.. كيف تتقمص اليوم دور الشيطان الذي كانت تحاربه، لا بل وتتحالف مع قوى الطغيان العالمي وتريد أن تملي على الآخرين كيف يعيشون حياتهم ويصنعون مواقفهم ويتعاملون مع قضاياهم.. ألا إنها نيران الغرور التي ترافق شمس القوة.. وهنا نقول بأعلى صوت هل الحضارة الإنسانية تقوم على تكديس الأبراج الإسمنتية والمنشآت الضخمة في المدن والعواصم أم تقوم عبر تصنيع وإنتاج تقنيات وأشياء عاش الإنسان في غنى عنها منذ قدم التاريخ؟!!

إنَّ الحضارة الإنسانية تقوم على احترام الإنسان في كلِّ مكانٍ وزمان.. لا على إنتاج أسلحة الدمار الشامل واستخدامها وبيعها لكيانٍ عنصري قائم على فكر رجعي في جوهره كالكيان الصهيوني.

أين هي الرسالة الحضارية التي تزعم تلك الدول أنها حملتها حيثما ذهبت؟!!.. وأنى لتلك الدول أن تستمر بالتبجح وبين يدي العالم تاريخها الأسود؟!!.. وأنى لها أن تنال تسمية الدول العظمى؟!

المراجع

- دائرة المعارف البريطانية.
- تاريخ أوروبا.
- قصة الحضارة- ول ديورانت.

بحثاً عن قرطبة في قرطبة

أنطونيو مونيوز مولينا[1]

ترجمة جعفر العلوني*



نبدأ بتأليف كتاب مثلما نقوم برحلة عشوائية، من غير تروٍ، أو مثلما يطرق الحب بابنا في بداياته. لا نعرف ماذا سوف يحدث في الصفحة التالية، ولا شكل المدن التي سنزورها، نجهل أيضاً إلى أي طريقٍ يأخذنا إليه ذلك الاستهلال الدافئ من الحنان الذي نغامر به كما نغامر في الزوايا المجهولة لشارع عند المساء. فالشيء الوحيد الذي يعرفه، أو يشك به الكاتب، المسافر والعاشق هو أنه مدفوعٌ إلى مكان لن تنفعه فيه قواعده المعتادة، وبأن مخاطرته التي سيكشف بها أشياءً لم تكن في الحسبان، تستحق العناء، ولن يكون هنالك مناظر ومدن خارجية فحسب، إنما شرفة جديدة، خاصة

* كاتب ومترجم عن الإسبانية.

بسريرته، وجزر بدائية لخياله ونظرته، وكذلك لجلده.

من يقرأ هو كمثل من يكتب، مسحورٌ بذلك الفعل ومشـدودٌ إليه، فعند القـراءة لا شيء يبهرنـا كالكشف عن الشيء الذي نعرفه. وكل يوم يلامسنـا الاعتقاد الأفلاطوني بأن التعلم هـو التذكر، وبـأن كل صداقة وحب يضمران معرفة: لقـاء جزءين منفصلين بعد فترة نفي طويلة في الفعل المشترك للامتلاك.

من أجـل الكتابـة عن مدينـة يجب أن تكون مأخـوذاً بها مسبقاً. فمن هذا الافتتان بالمدينة ومـن الرؤية المتحولة بعد حين إلى ذاكرة وكلمـات، تم إبداع أهم الأعمال الأدبية الخالـدة: كلمـاتٌ ذو تضرعٍ ورثـاء، يُراد بها في الوقت نفسـه إنقاذ هذه المدن من سطوة عبور الزمن وإعادة بنائها بالخيال، وحمايتها وتمويهها، وجعلها خالدة ونشر الأخبار المؤلمة عن انقراضها. من الممكن ملء قائمة بأسماء المدن والكتّاب الذين عشقوها واستحقوا الذكر على مـدى التاريخ: (بودليـر(Baudelaire وباريس، ديكنز (Dickens) ولندن، غالدوس (Galdós) ومدريد، خوان خوسيه وبرشلونة، ولتـر بينجاميـن وكل المدن التـي زارها في حياته وعلى الأخص المدينـة المجرّدة التي تختصرها بواحدة مطلقـة كبغداد أو برلين، مادياً وكذلك معنوياً، كتلك المرأة التي أحبها أسخا لاسيس(Asja Lacis) وكمثل المدن التي نزورها ونعرف بـأن اسمها هو الوحيد الذي سوف يبقى سالماً: غرناطة، قرطبة.

إنَّ ترحّل بينجامين في المدن يشبه ترحّل الشخصية التـي أبدعها فوكنر(Faulkner) جـو كريسمـس (Joe Christmas) فـكل المدن التي طاف بها كانـت تؤدي إلى طريق واحـد محير ومـن غير نهاية، وهـو الطريق ذو الاتجاه الوحيـد الذي شقته أسخا لاسيس (Asja Lacis) فـي وجـود بينجاميـن. من الممكن أن مدن ولتـر بينجامين توجد بكثرة الآن وبـأن نظرتنـا وريشة نظرتـه وبأن الظل الذي يرسمه جسدنا عند المشي هو ظل ولتر بينجامين نفسه.

ففي إحدى المرات شعرت بهذا الإحساس عندما كنت في قرطبة، لم أكن أعرف المدينة ولم تكن لي أية صلـة مسبقة بها. ذهبت إلى قرطبة لأنه كان علي أن أكتب عنها كتاباً.

عندما كنت أستيقظ كل صباح في قرطبة، كنـت أباشر المهمة الغريبة بتخيل مدينة غير موجـودة في المدينة الحقيقية وذلك من دون عجلة، كان عليّ البحث عن قرطبة في قرطبة، كما بحثـت شخصية كيبيـدو (Quevedo) المترحلة عن روما في روما.

كان علـيّ أن أؤلـف كتابـاً عـن قرطبة الأمويين، عن ذلك المكان الذي لا يمكن تصوره والـذي كان عبر الزمان عاصمة الغرب، ولكن كنت متيقنـاً بأن الوقت المناسب لم يحن بعد للانزواء في الغرفة المحاطة بأصوات التاريخ.

كان علـيّ أولاً أن أنسـى الدوافع كلها ومن ثم الخـروج إلى المدينـة عندما تعلـن أصوات الأجراس القريبة قـدوم يوم جديد، كان عليَّ الضياع فيها والانسحار بها لكي أجد، لو كان ذلك ممكناً، الآثار غير الملموسة للزمن وليس من أجل تعرية علم الآثار والكشف عنه.

نبـدأ بمعرفـة مدينة ما عندمـا نعيشها كعادة غير مملة بل كعادة مليئة بالشغف. وفي كل يـوم من أيام رحلتـي القصيرة كنت أبحث عـن قرطبة فـي قرطبة بحيـث تعودت على الانبهار وعلى الرحلة الهادئة لبحثي المجهول والشيء غير المُنتظـر الذي كانت تقدمه في الوقت نفسه.

شعرت كما لو أن المدينة كانت تكبر أمامي وتتضاعف أمام خطواتي. قرطبة مدينة عبور العربـات المتنقلـة، تفتح جزءاً مـن جمالها الكامـل لمن يطوف فيها من غير معاناة، لمن يكتشـف في كل شـارع من شوارعهـا جداراً طينياً متيناً لأحد المعابد، لمن يكتشف أعمدة واجهة أحد القصور الكبيرة المهجورة، ولمن يكتشف أيضاً فناءً خصباً ومنعشاً يحتوي على بئر ماء في الحر الشديد، ولمن يكتشف ساحةً فارغة توجد فيها تماثيل رومانية من دون رؤوس وأعمدة مقطوعة كجذوع الأشجار العريضة.

يقـول بورخس إن علـم اللاهوت فرع من الأدب الوهمي. أليس التاريخ فرعاً من الرواية، قصة ظـلال مولـودة من الخـراب والكتب، إشاعة مؤلفات وأصوات من الماضي، دلالات مثيـرة للريبـة، أكاذيب حولتها القـرون إلى حقيقـة، وحقائق لا يمكن الوصول إليها كمثل التماثيل الموجودة على بعد مئات الأمتار من سطح الأرض؟

بالكاد نعرف شيئاً عـن أولئك الأشخاص الذين نتعامـل معهم يومياً، نراقـب إشارات وحركات، نحاول استنتاج الفكرة من الكلمات، لكـن الهوية الحقيقية التي تكشف من يكونون والتي تهمنا أكثر تبقى مجهولة. نقوم باختراع محاولـة الكشـف. إن المـؤرخ أيضـاً يقوم بالاختـراع، مـن دون انتباه، وكمثـل الروائي يستخـدم مواد وأجـزاء متفرقة عن الحقيقة ويشـكل بها كتابـاً، وكذلك بنـى المعماريون المسلمـون المسجـد مستفيديـن مـن دون أية معاناة مـن الأعمدة والقصـور والمعابد الرومانية.

ففي قصـة رائعة لبورخس، غير مشهورة، عنوانهـا البحث عن ابن رشد، يطلعنا الكاتب على ذهول مشابه، فهو يكتب عن رجل موجود يعيشـ في قرطبة، ألف كتباً عدّة عن الحكمة المستمـرة إلى يومنا هـذا، ولكنه في الوقت نفسه كان يدرك بأن مهمته مستحيلة، لأن ذلك الرجل، ابـن رشد، كان دائمـاً غريباً وبعيداً، وشبحاً لا شيء فيه حقيقي سوى اسمه وبعض المعلومات عن حياته التي وصلت إلى أيدينا. وفي شرح رينان (Renan) لكتاب أرسطو، فن الشعر، يقول إنَّ ابـن رشد صادف كلمتين لم يعرف ترجمتهما (Tragida y comedia)

وما أريد قوله هو إن الشيء الأكثر وضوحاً هو في كثير من الأحيان الأكثر غموضاً وأعظم الخفايا والأسرار لا تتواجد في الظلمة إنما لكثرة وضوحها تكون خفية، ففي فناء مسجد قرطبة، وفي التفاصيل التي كنت اكتشفتها عندما حط بصري بالمصادفة على مكان مظلل، حينئذٍ فحسب اكتشفت أن الأعمدة ليست مشابهة لبعضها، وعندما بدأت أتحسس بأصابعي الشقوق الموجودة بين أحجار الرخام رأيت أن صبغتها كانت تتغير وتختلف من الرمادي إلى البنفسجي إلى الأزرق الغامق إلى الأحمر الداكن والممحو. أما بالنسبة إلى بورخس الذي كان وجوده في المدينة يرافقني كوجود والتر بينجامين فإن الشق في أحد أعمدة المسجد هو سحر: أحد تلك الأشياء الواقعية التي لديها الفضيلة المضرة بعدم النسيان، وشيئاً فشيئاً تتزايد بشكل كامل وتشغل، من دون أي طريقة للحد منها، ذاكرة كل من ينظر إليها لمرة واحدة فقط.

عندما غادرت المدينة وبدأت أبحث في كتب التاريخ عن قرطبة، اعتقدت بأن قرطبة هي بحد ذاتها سحر وهي أيضاً كتاب الألف، لأن فيها أماكن مخفية وغير مكتشفة تحتوي على كمال الكون.

يُقال إن الخليفة المنصور عندما بنى بغداد أراد بمخططها أن يكون رمزاً واختصاراً للعالم، ومن أجل ذلك قام المعماريون ببنائها على شكل دائري وفتحوا أربعة أبواب في أعمدتها، يشير كل واحد منها إلى جهة من الجهات الأربعة وفي المنتصف بنوا قصر الخليفة.

إنَّ قرطبة تبدو لنا كرمز أيضاً، فإذا انتبهنا جيداً سنعرف بأننا غير قادرين على كشف سر جمالها الغامض، وأننا لن نستطيع أيضاً أن نتتبع الآثار المتتالية والصروح الرائعة المبنيّة فوق البقايا والتي تغذت منها من أجل ضمان بقائها واستمرارها إلى يومنا هذا. إن قرطبة هي ذلك الجلد المثقوب والمصقول كثيراً من المرات الذي يكشف لنا من لهيب النار كتابة غير مرئية، والكلمات التي نكتشفها في هذه الكتابة ترجع إلى لغة غير معروفة.

إنَّ قرطبة مدينة تعيش على الحطام، محولة آثارها المتبقية إلى رموزٍ من الألم ومقدّمة أعلى درجات المجد إلى المنتصرين: على الرغم من أن القصور والمآذن قد سقطت، ولكن هواء المساء مازال يبعث برائحة أشجار البرتقال التي أحضرها العرب معهم.

يقولون إن المعماريين الأوائل للمسجد أرادوا برسمهم للأقواس المفتوحة باتجاه السقف اقتراح شكل مشابه لغابة من النخيل بحيث يبقى صحن المسجد معزولاً عن المدينة خلف الأعمدة، يتوضأ البشر من بحيراته النقية وتروى منها أشجاره المحيطة. إن هذا المشهد هو استعارة من الجنة كما يقال في القرآن (**إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ**) سورة البروج،

الآيـة١١. وعلى الرغم مـن أنني لم أقرأ هذه الكتب، لكـن أي شخص سيشعر بهذا الشيء عند وصوله إلى فناء الدار في المسجد الذي يشبه جنة عدن، فلست بحاجة إلى قراءة بعض أمثلة علـم اللاهوت من أجل شكر تلك المياه التـي تنظف الوجوه والأيـدي وتروي العطش وأشجار البرتقال الموجودة حوله.

يذهلك النـور في البداية حيـن تمر من هنـا. وحين تواصل سيرك بيـن الأقواس في فناء المسجـد تذهلك تقنية الضوء، لأن هذه الأقواس بالفعـل تبـدو كأشجـار متشابكة، تقترب بعد ذلك من البركة من أجل أن تشرب القليل من الماء ومن ثم تجلس تحت الأقواس المنحنيـة من أجل أن تدخـن لفافة من التبغ وتقرأ الصحيفة، مسنـداً عنقك وظهرك إلى الحائط، متعباً وسعيداً من هذا الخمول.

إلى الطرف الآخر من الأعمدة يُسمع صوت المدينـة، ولكن لم يحن الوقـت بعد من أجل العودة إليها فالمسجد مازال محتلاً بجماعات يابانية وطلاب كليات، وسيدات كثيفات الشعر بتنانير رماديـة وأحذية مريحة وفي كثير من الأحيان يستخدمن صافـرات معينة من أجل ضبط الطلاب.

في فناء هذا المسجد كنـت كل يوم أقرأ كتـاب ولتر بينجاميـن، الطريـق ذو الاتجاه الواحد، كنـت أحب أن أعي الزمن والأصوات القادمة من قرطبة لكي أتغذى عليها في هذه الرحلة إلى الماضي التي لم أقم بها بعد.

إنَّ قرطبة مدينة ممتلئة لا يمكن السيطرة عليهـا إلا من أعالي أبراجهـا. من أعلى برج جرسـ باروكي لأحـد الكنائسـ. فهناك كان القصـر الأوَّل لعبد الرحمن الأول والذي كان اسمه الرصافة وذلك تقليداً لاسم أحد القصور في سورية، ومن هذا البرج بالتحديد استطعت تمييز أضـواء المدينة. وإلـى أحد الجوانب يوجـد النهـر وطواحينـه المهجـورة، يوجد الجسر الذي يقود إلى ضواحي المدينة والذي كان قد هـدم في عهد سابـق، وإلى الجانب الآخـر سطوح البيوت والأبـراج التي تتشابك مع الأزرق المضاعف لقمم الجبال. إن الرهبة والعظمة، وتعاقب الأجيال، والنيران الملتهبة، وصرخـات الأبطـال، وصرخـات الجلادين والضحايـا كل هذه الأشيـاء التي حدثت في هذه المدينة كنت أراها بأم عيني، جامدة في البعد كمثل سهل فارغ كان قد شهد منذ سنين عدة إحدى المعارك.

هنـا كانـت مكتبـة ضخمـة كمكتبـة الإسكندريـة، هنا عاش ابن حـزم والمنصور الجبّـار الـذي لا يتعـب، والـذي انتصر في خمسيـن حملة ضد الملوك المسيحيين، ومن جـرف ما هنا قفز المخترع عباس بن فرناس مربوطاً بآلة للطيران والتي كان جناحاها من حرير، وربما من أعالـي أبراج هذه الكنيسة، والتي كانت في هذا المكان بالتحديد قبل أن يبنى المسجد، شاهد أحدٌ ما الفرسان العرب

عندما جاؤوا واحتلوا قرطبة وضموها إلى الإسلام في خريف عام ٧٧١.

هذا هو التاريخ، قصة مبتكرة من حب معرفة ما لا يمكن تذكره، مسرح كبير من ظلال محفوظة في الكتب، أو مخلوقة من الحطام ومن الأرض العقيمة، كما ولُد أولئك الرجال من الصخور التي بذرها (Deucalión)(٢) كما تقول الأسطورة الإغريقية، والذي أعاد الذرية البشرية بعد الطوفان الكبير.

هنالك كتب يحلم بها شخصٌ ما في اليقظة، قبل أن يبدأ بتأليفها، كتبٌ نستطيع أن نحس بها، على الرغم من أنها مبطنة بالخيال، ولكنها من دون شك حيّة وتتوق إلى الخروج منه، من مسرح المدن والحياة.

ومن دون أن أكتب كلمة واحدة، كنت أرى كتابي في شوارع قرطبة، ومن أجل ذلك كنت أطوف فيها شارعاً شارعاً من أجل قراءته، وكنت أموت شوقاً لأعرف ما سيحدث في الصفحة التالية. أحببت الضياع في المدينة، في ممراتها، أحببت الدخول في كل أبوابها ومداخلها في الأعماق المظلمة لكل كنائسها الفارغة، وعندما تكون الأبواب مغلقة كنت أنظر إلى الممر الممنوع الدخول إليه من خلال ثقب المفتاح، وكنت دائماً أرى الشيء عينه: أماكن فارغة نمت فيها بعض الأعشاب وتغذت على البقايا.

يقول ابن خلدون: الانقراض مصير كل السلالات والمدن. من أجل فهم ألم ابن حزم بسبب تدهور قرطبة التي عرفها في شبابه، ليس من الضروري زيارة أعمال الحفر في مدينة الزهراء ولا قراءة أخبار المختلسين التي تقص أن المدينة عانت من الحروب الأهلية في القرن الحادي عشر. إن الذاكرة والعلامة تستمران عبر الحطام، تشكلان جزءاً سرمدياً من قرطبة كمثل الأوراق المتعفنة والأشجار الميتة التي تغذي باطن أرض الغابة.

لا نستطيع الكتابة إلا عن المدن التي تشكل جزءاً من حياتنا، وليس من الضروري أن تكون إحدى تلك المدن التي نعيش فيها. امتلك الأمويون قرطبة لمدة ٢٦٥ عاماً على تعاقب تسعة أجيال من الرجال، ولكن منذ ذلك الحين إلى الآن يبدو أن جيلهم كان أكثر إشراقاً من عصرنا.

الهوامش

١- **أنطونيو مونيور مولينا** (١٩٥٦م) كاتب إسباني شهير. درس تاريخ الفن في جامعة غرناطة، له العديد من المؤلفات. حاصل على عدد من الجوائز أهمها الجائزة الوطنية للأدب في إسبانيا وهو حالياً عضو في مجمع الأكاديمية الإسبانية، ومدير معهد سرفانتس في New York.

٢- Deucalión: أسطورة إغريقية تقول بأنه ابن عملاق نجا من الطوفان مع زوجته بيراها Pyrrha من أجل إعادة خلق الجنس البشري.

مع:

الأديب والناقد طلال الحديثي

إعداد: محمد خالد الخضر ❀



الكاتب العراقي طلال سالم الحديثي شمولي في تعاطيه مع الكتابة فقدكتب في الرواية والقصة والنقد واعتمد الأسلوب الأصيل في خلق الحدث القصصي ليصل إلى هدفه السامي كما كتب في التراث بأشكاله وأنواعه كافة واعتبر النقد انعكاساً للأدب فحاول أن يحافظ على منهج نقدي حقيقي يتمكن من خلاله أن يقرأ الأدب بشكل لائق وحول مسيرته الثقافية الطويلة كان الحوار التالي :

- أنت كاتب شمولي اشتغلت بالتراث وبالأدب الفصيح بأشكاله وأجناسه كافة هل هناك صلة بين التراث وبين الآداب الأخرى؟

❀ أديب وصحفي سوري.

• إن التــراث هو انتماء الشعوب وعراقة تاريخهــا فالتراث الأدبــي ينقل لنا حضارة الماضي وتداعياتهــا وإيجابياتها وسلبياتها وحضارتنــا كانــت متقدمة ومتطــورة ولم نستطع حتــى الآن تجاوزها وعندما يرتكز الأدب علــى التراث وعلى الأصالة يمكن أن يــزداد جمالاً ويكون أكثر قربــاً من القارئ والمتلقي فالتراث الأدبي كان شاملاً وملماً بأغلب جوانب الحياة وصاغه الأدباء بقالب فنــي رفيع المستوى لذلك لابد من أن تكون العلاقة معه ذات نتائج إيجابية بدليل أن من تنكروا له حتى الآن لــم يتمكنوا من تكوين أنفسهــم ولــم يتمكنوا من تقديــم ما يقنع المجتمع بأصنافه كافة.

- ومـاذا عـن علاقـة الشعـر بالأصالـة والتـراث بعد موجة الحداثـة وتدافع تياراتها إلى الساحة الثقافية؟

• الشعــر الذي جاء امتــداداً للأصالة والتراث واعتمد على العاطفة والموسيقى وتحلــى وتزين بالدلالات والصور هو الذي كون لنفسه حضــوراً واستمراراً ومستقبلاً فهــو صاحب العلاقــة الوثيقــة بالإنسان لأنــه ديوان حركتــه الاجتماعية وعلاقاته التبادليــة وانعكاس تحولاته وفرحه وحزنه فــإذا كان هناك تطور فمــن المفترض أن يكون مستنداً إلــى البنية وازدياد الأسلوب الفني فيها أما أن يتخلى الشعر عن مقوماته بحجة الحداثة فلابد له من أن يجد بديلاً يغني المتلقــي عن العاطفــة والموسيقى ويتمكن من إنشاء علاقة جدلية مع الصور والحدث حتــى يتمكن الإنسان من التفاهم والتواصــل مع النص الشعــري وغير ذلك فإننا قــد نعتبر أن كل ما أتــى به الكتاب حالات أدبية إلا أنها لن تتمكن من الوصول إلــى هوية ثابتة مقنعــة وليس لديها قاسم مشترك كالشعر الأصيل يتمكن هذا القاسم من إقناع كل من يقف أمامه.

- لقـد كتبـت فـي التـراث الشعبـي مـاذا تصنـف هذا النوع من الثقافـة وهل يلعب دوراً في تقديم شيء للساحة الثقافية؟

• إن التراث الشعبي هو ذاكرة البيئة ومن يعيش عليها وهو الذي يعكس بدقة ماهية الحياة التــي تعيشها المجتمعــات ويقدم صــورة حقيقية لكل بيئــة حسب اختلافها عن البيئة الأخرى وفــي كثير من الأحيان يقدم ثقافة حقيقية لأن هناك بيئات كثيرة تمتلــك حضــارات وقيماً يمكــن أن تقدم للإنسان كثيــراً من التطور فــي الحاضر والمستقبل فالتراث الشعبي يتضمن حكايا ويتضمن شعــراً محكياً ويتضمن كثيراً من الصناعات اليدوية وهذه أشياء تصور بدقة تاريــخ الشعوب وحضاراتهــا على النطاق الذي تنحصر فيه بيئة معينة.

- لقد كتبت في التراث السوري على أي شيء اعتمدت في منهجك البحثي ولماذا قمت بهذا العمل؟

• لقد اطلعت على أغلب كتب التراث السوري وعرفت كثيرا من عادات هذا الشعب الكريم وتقاليده وطرائق حياته من خلال ما تناوله الباحثون الشعبيون إضافة إلى أنني قمت بالاحتكاك بمعظم شرائح الشعب السوري ومعرفة عاداته وتقاليده فوجدت أن سورية هي قيمة حضارية لا يمكن أن تقدر نظراً لموقعها الإستراتيجي والحضاري ونظراً لأن بيئاتها مليئة بالوعي والمحبة والطيبة والبساطة مما دفعني لأكتب ضمن مؤلفات التراث عن هذا الشعب وعن تاريخه وحضارته المشرقين.

- أنت ناقد وكاتب هل ترى أن الحركة النقدية تؤدي دورها كما يجب وتواكب الساحة الثقافية بشكل مناسب أم أنها أصبحت قاصرة حتى عن تقييم نفسها؟

• إن النقد هو ثقافة يمتلكها أشخاص قادرون على الاستقراء الأدبي والفني وإدراك المعاني الظاهرة والمخبوءة وتسليط الضوء عليها سواء أكانت إيجابية أو سلبية وبالتالي لا بد أن يكون النقد انعكاساً لكتابات عاش الناقد مع أصحابها وبالتالي قد يكون النقد مقتصراً على التوصيف والمجاملات وعدم تجاوز الحد طالما كانت الساحة الثقافية فيها كثير من العقم والضعف على نطاق واسع يصل إلى أقصى حدود الوطن العربي فالنقد هو انعكاس لهذا الأدب لذلك لا يمكن له أن يتجاوز أدباً ضعيفاً وبالتالي تخلق حالة من التبادلية لا تصل إلى مستوى النقد كما هو الحال الموجود على الساحة الثقافية فالنقد يعاني تماماً كما يعاني الشعر بزخمه الهائل الذي لا يمكن أن نحصل منه إلا على القليل النادر.

- كيف تتعامل مع النقد بعد أن قدمت أربعين كتاباً شملت كل الأشكال الأدبية بما فيها اللغة الفصيحة واللهجة المحلية المعاصرة؟

• لقد تناولت النقد عبر سيرة طويلة فحاولت أن أفهم النصوص التي أشتغل عليها فأحللها تحليلاً دقيقاً ثم أقف بعد ذلك عند الموهبة الحقيقية لأصل بالنتيجة إلى ما يمتلكه النص من الناحيتين الإيجابية والسلبية ثم أقدم رؤية شمولية تخص ثقافتي وما وصلت إليه بعد اطلاعي الواسع ومعرفتي بكثير من الأدباء والنقاد على مستوى الوطن العربي وهذا ماكان في أغلب كتبي مثل حديقة القرنفل وسلال الشعر وزهرة اللغة.

كما وقفت طويلاً على القاموس القرآني فاكتسبت كثيراً من المعرفة وجعلني أدرك

كيف أقف أمام أي مادة أو نص وأوجهه بثقة عالية.

- ماذا ترى على الساحة الثقافية العربية وكيف تقيم ما توصل إليه العرب؟

• لقد تراجعت الثقافة العربية بمكوناتها نظراً لتبعيتها الخارجية مما فرض عليها أن تكون دمية متحركة في يد الغرب الذي فرض عليها أن تعزف عن الثقافة وتنشغل بالترهات والمقاهي والأدوات الإلكترونية المسلية بشكل مغلوط فأصبحت خارج الحضور الثقافي ممزقة لا تعرف حتى نفسها ما عدا الثقافة السورية التي ظلت تحافظ على كثير من ألقها على الرغم من الهجمة التي تواجهها والغزو الذي يحاول جاهداً النيل منها وليس سهلاً على سورية أن تبقى على الرغم مما تعانيه محافظة على إصداراتها بشكل كامل سواء أكانت إصدارات وزارة الثقافة أو اتحاد الكتّاب العرب وتلك الإصدارات ترفل بحضور أهم الكتّاب السوريين وأقدرهم على الوجود والتحدي.

- لقد ظهر في الآونة الأخيرة عدد من الأشكال الشعرية الجديدة منها الفصيح ومنها المحكي فما رأيك؟

• إن الفصيح كما أسلفت إذا لم يمتلك مقوماته فهو بحاجة إلى هوية ولن يتمكن من الحصول عليها أما المحكي فهو شكل فني أو حالة فنية تصلح كي تكون أغنية عملها ودورها التعامل مع الأعصاب والموسيقى وليس مع الثقافة ولا يمكن للمحكي أن يندرج تحت أي قائمة وإن كان يحمل تراثاً بيئياً فهو يشكل ضرراً على اللغة العربية وعلى تطلعات المفكرين العرب ذات الموقف القومي والأخلاقي.

ولكن في الآونة الأخيرة استطاعت اللغة المحكية أن تبرز نصوصاً فيها مشاعر الناس مقترنة بالموسيقى وبكم هائل من الصور والعاطفة والالتزام بحركة النغمة الموسيقية وتفعيلات الخليل فمثل هذا النوع يستأهل الوقوف أمامه وتركه في دائرة الشعر أمام خصوصية الإحساس والاستمتاع وعدم نشره على أنه ثقافة مستقبل حتى لا يساهم في ضياع اللغة العربية.

- مارأيك بالشعراء الذين خرجوا عن الوزن الخليلي على الرغم من قاماتهم أو كتبوا نصوصهم على تفعيلات متنوعة وظلوا محافظين إلى حد كبير على التفعيلة الموسيقية في القصيدة؟

• إنَّ الشعراء العرب بعضهم تأثر بالثقافة الغربية إضافة إلى ثقافته العربية ولكن تراجع انغماسه في الشعر العربي

جعله مضطرباً عندما يقدم حالته الشعرية مما يضعف حركة النغمة الموسيقية وإن كانت الصورة موجودة والخيال خصباً يحافظ على بهائه فمظفر النواب مثلاً كتب كثيراً من قصائد التفعيلة عبر مزيج من النغمات الموسيقية مما دفعه للعب على الإلقاء محاولة منه لتغطية هذا العيب، وكذلك محمود درويش في قصيدته حصار مدائح البحر باستثناء قصائد التفعيلة عند نزار قباني وقصائد الشطرين عند محمد مهدي الجواهري، والأخير بقي محافظاً على المرتكزات الأصيلة كافة وعلى أغلب الثقافات في نصوصه الشعرية التي ظل متيناً فيها طوال عمره متطوراً حتى آخر كلمة كتبها دون أن يلجأ إلى أي تقليد آخر.

- وكيف ترى القصة والرواية بشكل عام هل هما مضطربتان كالشعر أم أنهما أكثر أهمية؟

• للقصة والرواية أشكال متنوعة إلا أنهما حافظتا على أسسهما وتطورهما وظلتا تحولان شكلهما إلى الأجمل لأن الساحة العربية امتلأت بالأحداث وهذه الأشكال السردية أكثر ما يميزها هو الحدث والموضوع وإن المعرفة تثقل شكلها وتعطيها رونقاً وجمالاً فظهرت أسماء على الساحة العربية كبيرة الأهمية مثل حيدر حيدر وفارس زرزور من سورية وغسان كنفاني من فلسطين وغيرهم في مصر والعراق وحتى الآن تظهر أسماء أخرى في سورية مثل أنيسة عبود التي تحاول التفوق على غادة السمان وبعض الكتاب الآخرين الذين يجتهدون على تطور الرواية وجعلها سجلاً تاريخياً يحل محل الشعر أو يوازيه في تدوين الحركة الاجتماعية إلى التاريخ بعد أن اندفع النثر الشعري والضبابي ليأخذ مكاناً له على الساحة الشبابية دون أن يحمل معه أي اهتمام لحركة الإنسان بحجة قراءة المستقبل.

- ما رأيك بأدب الأطفال السوري وكيف تقيمه بين الأشكال الأدبية الأخرى وأجناسها؟

• إن كتاب الأطفال السوريين تمكنوا من المحافظة على النشيد ومقوماته وهذا هام بالنسبة للأطفال وله دور في زرع الانتماء الوطني كما فعل سليمان العيسى مما جعله يلعب دوراً في تكوين الشخصية السورية بوصف هذا النوع من النشيد يساهم بالاندفاع والقوة إضافة إلى قصة الأطفال وخروجها عن الحكاية لتعمل على تنمية الوعي العقلي عند الطفل محاولة أن تتصدى للشبكة العنكبوتية وعدم السماح لها بالفتك بتكوينه العقلي إلا أن

أدب الأطفال قد يقدم أكثر من ذلك إذا ما تمكن من أن ينافس الآداب الأخرى بالحضور على الساحة الثقافية وهذا يتطلب تضافر الجهود وتكثيفها ودعم هذا النوع من الأدب لأنه يساهم في وضع حجر الأساس للشخصية الأدبية القادمة أو شخصية المجتمع القادمة مما يسبب أيضاً في وجود أدب كامل الجوانب في المستقبل لأن الطفل الذي يتلقى أدباً صحيحاً سوف ينتج أدباً صحيحاً في المستقبل.

كما أننا نجد اختلافاً في النقد الذي أفرزه أدب الأطفال وإن كان هذا النقد قليلاً جداً فهو مهتم بالمنهج الأدبي أكثر من سواه وفي النتيجة نجد أن أدب الأطفال في سورية بشكل خاص أفرز أشكالاً متنوعة مثل الشعر والنشيد والقصة القصيرة والرواية وكلها ترقى إلى مستوى الأدب الحقيقي.

- أين تصنف أدب الفتيان؟

• إن أدباء الأطفال هم الذين يشتغلون على هذا النوع من الأدب وأدب الفتيان هو أدب قريب من أدب الكبار أي أكثر قدرة على وجود الحبكة الفنية من أدب الأطفال وهو صاحب رسالة أيضاً تأخذ مقوماتها من حالة ليست للكبار وليست للصغار وإنما هي بينهما بأسلوب أدبي سهل ممتنع فكتاب هذا النوع من الأدب قليلون جداً ولم يهتموا به كثيراً وأعتقد أن السبب في ذلك يعود إلى نزوع الفتيان إلى مستوى أكبر من عمرهم في المطالعة أو إقلاع البعض عن القراءة في مثل هذا الأمر بسبب تسلط الأجهزة الإلكترونية على ثقافتهم وهذا يتطلب جهداً مضاعفاً من الكتاب والمؤسسات والمجتمع أيضا نظراً لأهمية الفتيان وخطورة المرحلة العمرية التي يعيشونها.

- ما الذي دفعك للاهتمام بالأدب السوري أكثر من غيره؟

• لأن الأدب السوري على الرغم من كل ما تعرض له الكاتب السوري ظل محافظاً على رونقه وجماله أكثر من غيره بكثير إضافة إلى تراثه الشعبي الذي حمل العادات والتقاليد العربية ولا سيما أننا لاحظنا في الآونة الأخيرة أن البيئة السورية احتفت بكل الكتّاب العرب وجعلتهم كأهل حقيقيين دون أن تفرق بينهم وهذا ما جعلني أعتبر الاهتمام بسورية وثقافتها واجباً وطنياً وقومياً لا بدّ منه فأنا وكثير من الأدباء العراقيين نقوم بطباعة كتبنا هنا ونوزعها في بلدنا.

لمحة عن حياة

الكاتب العراقي طلال الحديثي

كتب طلال الحديثــي في كل الأجناس الأدبية فكان كتابه النقدي حديقة القرنفل خلاصــة العــدد الــ (٤٠) فــي كتبه ومن مؤلفاته:

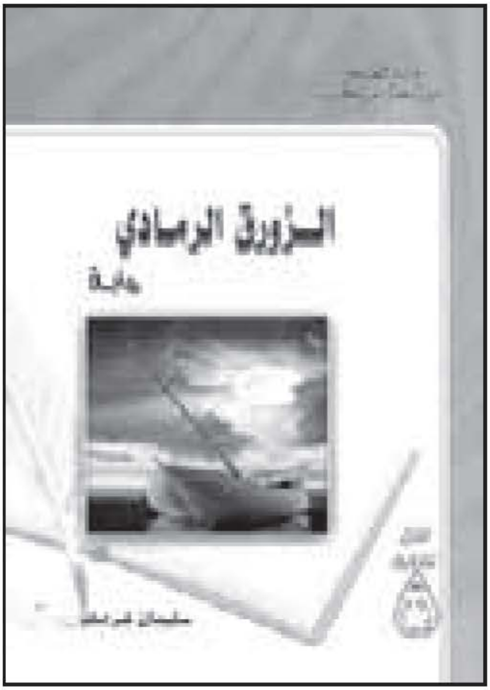
- شروح الأصفهاني في كتب الأغاني.
- في مرابط خيل الشاه.
- السلطان «رواية».
- الشعر قديمه وجديده «كتاب مشترك».
- وفي النقد روايات عراقية.
- مقدمة وستة شعراء.
- الساقية.
- شلال الشعر.
- حديقة القرنفل.

معظم الكتب تمّت طباعتها في دمشق.

كتاب الشهر

الزورق الرمادي

عرض وتقديم: منهال الغضبان ❁



تحسست كتفهـا، وتنهدت بعمق، وفد إليهـا كالحلم، عاشت معـه وهي حالمة، وعندمـا غادرهـا أدركت أنهـا لم تحلم مطلقـاً، بل كان رحيلـه الخاطف حلماً.. ص(٥٣)

حاولت مـراراً أن تحدّد اللحظة التي أحبته فيها لم تفلح، قرأت يومياته كثيراً، ورصدت كلماتها، حروفها، وتذكرت كلماته وحروفه ولكنها لم تعرف متى أحبته؟

.. منـذ الأزل، نعم منذ الأزل وستبقى تحبه.. ص(٥٤).

هـذان المقطعـان اختارتهمـا إدارة تحريـر «سلسلة آفاق ثقافيـة في الهيئة

❁ كاتب من سورية.

العامة السورية للكتاب» ليشكلان الغلاف الأخير من رواية «الزورق الرمادي» للأديب سليمان شرمك إذ حملت الرقم /١٢١/ في هذه السلسلة التي نشرت روائع الإبداع الأدبي والفكري، تأليفاً وترجمة وبحثاً وقد امتدت هذه الرواية على (٥٥١ صفحة) من القطع الوسط.. وكان مؤلفها سليمان شرمك قد استخدم عدداً من تقنيات السرد في بناء عالم هذه الرواية التي سنعرض لامتداداتها الخطية ولعمارتها الفنية.

شكل هذان المقطعان حسب وقائع هذه الرواية بوابة الدخول لعوالمها، إذا نحينا تكسُّر الأزمنة فيها، وتقطع المسار الخطي بين حاضر القص وماضيه، إذ يلاحظ إحالة الراوي زمن القص بضمير الغائب إلى زمن مضى لم يبق إلا بذاكرة بطلتها ليلى الفارس التي كانت توقع رسائلها ولوحاتها الفنية باسم (خولة) التي شغلت النقيب مصطفى مدة ستة أشهر في البحث عن هذا الاسم في الصحف والمعارض الفنية إلى أن عرف عن طريق المصادفة أن صاحبة هذا التوقيع هي ليلى الفارس أخت سعاد زوجة صديقه سهيل خريجة كلية الفنون الجميلة، وحبيبة صديقه الشهيد نصر الذي كثيراً ما حدثه عنها، وقرأ على مسامعه رسائلها التي أوصاه بها وبدفتر مذكراته الذي تركه في مكتبه وذلك قبيل استشهاده بدقائق جراء إصابة زورقهما أثناء حرب تشرين وإصابة مصطفى بجراح جراء قصف مركبهما..

«مصطفى أوصيك بخولة.. قررنا أن نتزوج في الصيف القادم.. باختصار نحن متزوجان، لا ينقصنا سوى إعلان ذلك، ستجد في مكتبي دفتر مذكرات ورسائل..

- قاطعه مصطفى قائلاً: ماهذا الكلام يا نصر إننا نقاتل ولسنا نحتضر؟!

- ولكن يا مصطفى أخشى أن.. سأقول لك من هي خولة، سأخبرك باسمها الحقيقي.. ربما تعرفها.. كان من المفروض أن تتعرف عليها، لكنها أصرت على الكتمان، قالت سنعيش حبنا هكذا، ومن ثم نعلنه في الوقت المناسب، تأكد مصطفى أنها صريحة وشجاعة.. ص(٤٣).

- لكن مصطفى لم يدعه يكمل وقال: لا أريد معرفة اسمها الآن، والأفضل أن أراكما معاً وأتعرف عليها.. ص(٤٤).

- تركه يلفظ اسمها وعنوانها وتوجه إلى مكانه في الزورق، دون أن يسمع شيئاً..

تضــرج نصــر يتخبــط بدمائــه بين الأمــواج.. وكان مصطفــى يفقــد وعيه تدريجياً ص(٤٤).

ولمتابعة الخــط السردي للرواية لابد من مراعاة تتابع وقائع أحداثها عبر تتابع اصطلاحــي.. إذ إن لا قصة لواقع تطابق أحداثها تواليها في إطار ترتيب نموذجي يقدمه نصها القصصــي، إذ يكفي وجود أكثر مــن شخصية في القصــة النصية، حتــى يكــون هــذا التتالي الــذي ينتظم أحداثها توالياً مرتباً، أي خارجياً، مُدخلاً عليهــا، ولعــلَّ تفسير ذلك يكمــن في أن الوقائــع (الأحداث) التــي تقع في الحياة ليســت بسيطــة، بل هي مركّبــة تنسجها خيوط عدّة، وحيث هي كذلك، تقع في آن معاً، ولوكان للقصــة التي تقص أن تكون مخلصة لهذا الواقع، لكان عليها أن تنتقل باستمرار من شخصية إلى أخرى.

لكن إن فعلت يبقى من المستحيل على القص أن يقول، في الوقت ذاته، مايحدث هنا وهناك، ولهذا وذاك.. لهذا كان القص اختيــاراً وترتيباً، وكان التوالي في القصة مــن صنع الراوي وترتيبــه.. وذلك حسب رؤية تودوروف الشكلانيــة التي لخصتها الدكتــورة يمنى العيد فــي كتابها تقنيات السرد الروائي ص(١١٢).

ولتسهيل الإلمام بأحداث هذه الرواية لابــد من رصد تتاليها الوقائعي بعيداً عن الترتيب الفني للوقائع الذي يشكل عمارتها المنتشرة على امتداد صفحاتها، وزوغانها بين مقولتي زمن القص، وهيئة القص».

ليلى الفارس طالبــة الفنون الجميلة، فــي مرســم الكلية مع عدد مــن زملائها ترسم لوحة، موضوعهــا الطبيعة، يطغي اللــون الرمادي علــى المراكــب والبحر الممتد حولها..

بــدأت القصة بظل رمادي خفيف ولم تنته.. كنت قــد وضعت اللمسات الأخيرة علــى لوحتي «الشراع الأبيضــ» وكالعادة أخذت أتراجع عنها خطوة خطوة لأتأملها بعنايــة أميــل برأســي إلى اليميــن وإلى اليســار.. ثم أتقــدم وأتراجــع وأتأمل.. عندمــا أحسست بأن يــداً تلمس كتفي.. انتفضت والتفت إلى الخلف بسرعة لأرى شاباً يرتدي بنطالاً رمادياً، وقميصاً أبيض يبتســم ويقــول: لوحة جميلة بــل جميلة جداً.. لــو أنك وضعت ظلاً رمادياً خفيفاً في أسفــل الشراع لأمست لوحتك رائعة.. أذهلتنــي صراحتــه وأربكتنــي عفويته.. لــم يكن من زملائي فــي الكلية.. أو ممن أعرفهــم.. كما أنه ليس من أساتذتي فمن

عساه يكون.. وبقيت آثار أنامله على كتفي ص(٥١).

- دخل القاعة الزميل صفوان، وهو في السنة الرابعة.. قال إذاً لم تتعارفا بعد.. نصر صديقي.. كان زميلاً لنا في كلية الفنون الجميلة حتى نهاية السنة الأولى.. اكتشف أن الرسم عظيم فتركه وتطوع في الجيش.. الآنسة ليلى زميلتنا وابنة البلد أيضاً.. إذن، أنت من اللاذقية.. قلت في نفسي: إن من ترسم مثل هذه اللوحة، لابد أن تكون من عشاق البحر، ص(٥٢).

- لم أكن أرتاح لصفوان لكن قبلت دعوته على فنجان قهوة.. دارت أحاديث متفرقة حول الفن والرسم بوجه خاص.. أبدى نصر خلالها إلماماً واضحاً بالفن، وأظهر طلاقة في الحديث.. ودعنا نصر، صافحني مبتسماً، وضغط على أصابع يدي بلطف.. وقال أتمنى أن نلتقي ص(٥٣).

على الرغم من إلحاح سامية وتأكيدها بأن سينما الزهراء تقدم عرضاً رائعاً.. والسينما من هواياتي المفضلة، وجدت نفسي أعتذر عن مرافقتها.. تابعت طريقي بالاتجاه المعاكس إلى باب توما، حيث أقطن وأخي أيمن في غرفة مفروشة.. كانت الساعة تقارب الخامسة أيمن لن يأتي قبل ساعة، لذا طاب لي التمهل في المسير.. وقفت أمام محل لبيع الزهور.. أحسست بكتف تلامس كتفي بهدوء.. وتناهى إليَّ صوت خافت: مساء الخير آنسة ليلى، هل تسمحين سأقدم لك زنبقة اعترافاً مني بجمال لوحتك.. تصنعت الاستغراب وقلت: كنت تلاحقني من غير شك.. توقعت إجابته بأن رآني صدفة لكنه فاجأني بقوله: وصلت إلى الكلية متأخراً، شاهدتك تقفين مع زميلة، راقبتكما حتى افترقتما، كنت تسيرين متمهلة حالمة.. قلت لاشك أنها تحلم بشاب مثلي.. أعجبتني صراحته الممزوجة بالدعابة.. قلت مشاكسة : هكذا إذن؟ قال: سأتابع الحلم حتى التحقق فما رأيك؟ أذهلني بصراحته البسيطة الواثقة فقلت هل أنت متأكد؟ قال من جهتي طبعاً، أما ما يتعلق بك فسأحاول.. البارحة كان نقدك للوحة جدياً.. وحديثك في المقصف معقولاً.. أما إذا كنت تظن بأني لوحة بحاجة إلى ظل رمادي فأنت مخطئ.

مطلقاً لم أتعود أن أخطئ.. وأقول لك بأنك لوحة رائعة حية.. ولكنها تعاني نقصاً.. إنك بحاجة إلى توازن.. لا تغضبي وأنا كذلك توازني قلق.. وقد يكون أكثر قلقاً، ولكن توازني سيمسي رائعاً إذا مددت يدك، وأنا أمد يدي والخوف

يرعى جسدي، وجمت ولذت بالصمت المحير.. فقال اطمئني سأرافقك إلى البيت، وستدليني على بيتك أليس كذلك؟! تابعت طريقي كما في الحلم وعند مدخل البناء انسحب وهو يقول إلى اللقاء.. لم أدر لِمَ أحسست بغصة لأنه لم يحدد موعد اللقاء..

دمشق ٥ نيسان ١٩٧٤م

لنقطع تسلسل الأحداث قليلاً ولنرَ هذه الاستراحة مع مونولوج سطرته ليلى الفارس (خولة) عبر مذكراتها هو نتيجة لتتابع الأحداث التي مررنا عليها وتجسيداً لتأثيراتها:

..في العامين الماضيين تعرفت على شبان كثر من زملاء في الكلية، ومن زملاء أخي أيمن، إلا أنهم كانوا لايرقون إلى مستوى الحلم الجميل، ومع ذلك كدت أقع في غرام أحدهم، إلا أنه كان خجولاً جداً، ولم أجد جرأة كافية لمساعدته. كان خجولاً وكنت خائفة، كان رضا كفتى الحلم، إلا أن فتى الحلم كان أكثر جرأة.. لم أفكر في الموضوع كثيراً، طبعاً كنت أفكر، ومن حين إلى آخر كنت أسترجع الحلم وأحاول تجسيده.. إلا أن رضا كان حلماً آخر، حلماً خجولاً..

ووقف الحلم يدوس أرض الشارع بثقة، وينظر إليَّ بعينين جريئتين، عينين زرقاوين واسعتين وعميقتين.. فتراجع خوفي إلى الزوايا الظليلة.. كان واقعاً محسوساً، وسليماً كالحلم كان مقداماً ينتزع الخوف مني تدريجياً.. جاء نصر وسيماً واضحاً وصريحاً، فأمسى حلمي يرافقني في النهار.. أكاد لا أصدق هل تكفي بضعة لقاءات حتى يرتسم الحلم جسداً، وتعبق فيه روح الواقع؟ أم أني واهمة، كنت أتعامل مع حلمي ببساطة، أما الحلم الجديد الذي يمشي معي على رجلين واثقتين فلا أكاد ألحق به، تدفعني إليه الرغبة ويبعدني الخوف..

قال سأقابلك خمسة عشر يوماً، سأدعك تحلمين خمسة عشر يوماً، وسأفكر بلقائك خمس عشرة مرة في اليوم، لألقاك في يومين (خميس وجمعة) حيث ألقاك في كل ثانية خمسة عشر قرناً..

يا إلهي؟ يتحدث كالحلم ولكني أسمعه بوضوح، يخطر كما الطيف ولكنني أتحسسه بكل خليّة، أهو الحب إذن؟ فليكن الحب، نعم ليكن ولكني خائفة ص(١٣٨، ١٣٩، ١٤٠).

كانا في السينما عندما وضع يده على ركبتها.. كادت تنتفض، همس بأذنها لا تخافي امتعضت قليلاً وقالت لست

خائفــة.. أبعد يــدك أرجــوك، انتبه إلى العرضــ، همســ: كيف لــي أن أنتبه إلى العرضــ وبجانبي هــذا الطــول.. لماذا تسمحين للخوف يغير اسمه؟

قالــت الخوف من علامــات الحياة.. بل هو الحرص على الحياة.. عندما كنت طفلــة صادقني الخوف، ولما اتسع مجال رؤيتي امتزج بالدهشة.

ثم امتطيت الدهشــة فأمسى الخوف سرجاً.. دخلت رواق البناية المظلم ملوحة بيدها، لحق بها وطوقها بذراعيه.. احتجّت مدت يدها إلى زر الكهرباء فمنعها.. قالت أتخشى النور.. أجاب: لو كنت أخشى النور لما صاحبتك كل هــذه القرون، استدرك، أم أنك تخشين العتمة؟ ص(٨٥-٨٦-٨٧).

وفي هذا المقطــع الذي سنرصد فيه وقائع مــا انتهت إليه علاقــة نصر بليلى سنجــاري الراوي في القفــز فوق سنوات عدة قضاها نصر بعيداً عن ليلاه في بعثة إلى الاتحاد السوفييتي لمتابعة اختصاصه فــي العلــوم العسكرية البحريــة التي لم يملأهــا سوى عدة رســائــل بينهما مبثوثة في بعضــ صفحات هــذه الرواية حسب الترتيب الفني الذي شاءه الكاتب لمدونته السرديــة لننتهي إلى الحــدث الأبرز في ثنائية ليلى ونصر:

..كانــت تعــد الساعــات والدقائــق والثواني ترقباً لعودته، ولما فتحت الباب تراجعت في بحر من الدهشة، واندفع إليها نهاراً طامياً، وضع الرزمة على المنضدة، أحاط عنقها بذراعيــن راعشتين، تقلص البحر أمام النهــر وانكمش، فكاد الخوف يبتلــع الرغبة قالــت: نصــر انتظر على مهلك.. أخي.. أخــي.. آخ.. وقعدا سوية على السريــر رأسها إلى صــدره، ويداها مشلولتــان، وشفتاه ترسمــان كل الألوان علــى وجهها وكتفيها.. قالــت مرة أخرى أخــي، رفع رأســه وقــال: انتظرته حتى خــرج، قالت، لن يلبث حتــى يعود، هتف نصــر بحب، ليلى، أمــا آن لك أن تطلّقي الخــوف؟ طلّقيه وتزوجينــي.. ليلى خولة سيان أحبك، سنتــزوج، لن أنتظرك أكثر، هل تخافين مني؟

.. ارتعشــت ارتعاشــة خــوف أخيرة، وغمرتها الدهشــة، لكنها أفاقت مع زوال الخوف، وقالت: وعدتنــي بمفاجأة، قال: فيما بعد لا وقت للمفاجآت، قالت حدثني عن سفرتك مــاذا رأيت.. قال مغمغماً أنا لم أر شيئاً لم أسمع شيئاً.. كانت قد ارتقت سطح الدهشة وتسلقت سلم الذهول عارية إلا مــن نصرها.. توارت الدهشة، وأمسى

الذهول متكأً واتحدا نهراً وبحراً في دنيا من الضياء ص(٨٦-٨٧).

..كنت واثقة بأني سألقاه، وكلما ازدادت حدة المعارك، كانت ثقتي تتزايد بلقاء قريب معه، لكن ثقتي تضاءلت لدى سماعي بوقف إطلاق النار على الجبهة المصرية، أحسست وقتها بقلق مفاجئ، ربما كنت أتذكر قلق نصر.. كنا تحدثنا لمرات كثيرة عن الحرب.. كان حديثه مجروحاً بذكرى مهزلة حزيران، وكان يكرر: إذا بدأت الحرب فيجب أن تستمر لأن الاستمرار هو سلاحنا الأساسي، فوقف إطلاق النار هو عدونا القاتل.. وبلغ قلقي الذروة عندما سمعت بوقف إطلاق النار على جبهتنا، ذهلت لما علمت أن نصر استشهد في يوم وقف إطلاق النار.. كنت قد كتبت في يومياتي بعض الأشياء، وتوقفت عن الكتابة يوم علمت باستشهاد نصر، لأنه ولاشك بذلك، قد توقّفت عن كتابة يومياته.. كنا اتفقنا على كتابة اليوميات على أن يطلع كل منا الآخر على يومياته بعد الزواج!!ص(١١٦).

لابد من الإشارة إلى بعض الوقائع الثانوية التي جاءت ضمن المسار الوقائعي لتلك العلاقة منها:

- تخرج ليلى من الجامعة، وعملها في أحد ثانويات اللاذقية.
- رفضها الخطبة من الدكتور (فريد ابن صاحب الفضل على أبيها) المتقاعد بتأمين عمل له في ورشة ميكانيكية بحجة أنها مازالت طالبة جامعية لم تتخرج بعد.
- استشهاد أخيها الضابط الطيار فارس أثناء حرب تشرين.
- بحث مصطفى عن خولة (ليلى) لمدة شهور بناء على وصية صديقه نصر، ولاسيما أنه يحتفظ برسائل خولة وبدفتر مذكرات كان استودعه إياهما نصر يوم استشهاده.
- بوح رضا لليلى بأنه يود الارتباط بها رغم معرفته بمدى العلاقة التي تربطها بنصر بعيد استشهاده.
- إلا أن السرد ينفتح على قصة جديدة بدأت معالمها تتضح بين ليلى ومصطفى يمهد لها منعطف جديد في حياة ليلى التي ترفض القبول بفريد ثانية، ما يثير غضب أبيها، ويعرضها للضرب وترك المنزل واللجوء إلى بيت أختها سعاد زوجة سهيل الصديق المحب لمصطفى، وجاره بالسكن.
- معرفة مصطفى أن خولة هي ليلى

تلك الفنانة التشكيلية التي ارتبط بها صديقه (نصر) وهي أخت سعاد زوجة زميله سهيل.

- لقاء مصطفى بليلى وتسليمها الرسائل ودفتر المذكرات.. وبدء انشداد كل منهما إلى الآخر..

سأقول لك بصراحة عندما لفظ نصر الجملة الأخيرة.. لا تنسَ خولة أوصيك بخولة قل لها.. لكني الآن وبعد لقائي بك أستطيع التأكيد بأن نصراً كان سيقول: قل لها ابحثي عن الحياة، ابحثي عن المستقبل..

وعندما أكمل العبارة الأخيرة شعرت كأنها لا تعنيها فقالت:

- أمّا أنا أعتقد أنه كان سيقول: قل لها: تذكري دائماً، قل لها: حافظي على الماضي فقد كان جميلاً ورائعاً، ص(١٣١).

إن الماضي لدي كالذهب، وهو يزداد بريقاً مع الزمن، وأعتقد أن ضوءه يكفيني وإذا لم يكن الحاضر والمستقبل استمراراً للماضي فلا أريدهما.

..وضع مصطفى دفتر المذكرات الذي أعطته إياه ليلى جانباً وأخذ يعاتب نفسه: التقاها نصر مرة فرأى فيها كل شيء.. والتقاها هو عدة مرات فلم يعلق بذاكرته سوى أنها ليلى أخت سعاد، وأنها مجرد فتاة قد تكون جميلة.. اندفع نصر فاكتشف جمالاً خلف كل جمال تجاوز الجمال، فبلغ الأجمل.. كان غافلاً أبصرها مراراً فلم يرها، ورآها نصر ببصيرته قبل بصره ص(١٤٩).

..رجعت إلى لوحاتها من جديد، وتوقفت أمام لوحة طارق بن زياد، كانت تفكر برسمها عندما تعرفت على نصر فألهب جمالها لما رآها وقال: رائعة، وعندما أخذ يراسلها صار يوقع باسم طارق، وأخذت توقع رسائلها ولوحاتها باسم خولة، لكنها لم ترسم خولة بعد، أرسمها الآن؟ أم تدعها مسجونة في شراعها الصغير؟ سترسم خولة يوماً ما، نعم يوماً ما.. أيام حرب الاستنزاف، جاءتها ذكرى نصر ممتطية صهوة الأمل، فكادت ترسم خولة مبحرة على زورق مضرج بالألق، وفي يدها شراع كالسيف، ص(٢٠٤).

..في السادس والعشرين من حزيران اشتعلت ليلى بلهيب الذكرى.. علم الوطن يرتفع في سماء القنيطرة، وقلبها يردد إيقاع خفقات ألوانه.. ألوان العلم تخطر بين تل أبي الندى والقنيطرة، بين تل أبي الندى وتل عرام، أحست بغصة، شرقت..

شرقت بدمع ساخن، اعتصر نهديها ألم معروف، هتفت، أين أنت يانصر.. رأته يتسلق سارية العلم، لوَّح لها بيديه المشرعتين نحو السماء، أومض بابتسامته المألوفة، وحلق عالياً ص(٢١٣).

- محاولتها العودة إلى منزل أبيها إلا أن رفض الوالد لها جعلها تعود إلى منزل أختها سعاد وتلتمس خيارات أخرى.

- انتقالها إلى طرطوس كي تبتعد عن الجو المشحون في اللاذقية إثر غضب أبيها، ولتفسح المجال لأختها سعاد وزوجها أن يهنآ بمنزلهما الصغير الذي قاسمتهما إياه طوال الشهور الأخيرة..

- انتقلت إلى طرطوس بمساعدة مصطفى وصادف انتقالها على شاغر وظيفة رضا الذي انتقل إلى اللاذقية على أمل أن يكون قريباً منها: .رضا لا أعرف ماذا أقول لك، لن أغشك سأكون صريحة.. أنا اتجاه وحيد وضيق، سأحاول أن أكون معك وقد أفاجئك.. لاتنتظرني.. لا تقل إن وعدتك وغدرت بك.. لا أستطيع أن أعد نفسي.. أنا أسيرة، والمشكلة أني لا أريد أن أتحرر من أسري، ص(٢٤٦).

رحلة ليلى إلى رأس البسيط بصحبة أختها سعاد وزوجها ومصطفى الذي أعلن حبه لها..

انتقلت شفتاه.. الدافئتان الرطبتان إلى شفتيها.. همس: ليلى، أما آن لك أن تصدقي أني أحبك.. وكان قد أحس بشفتيها ترسمان قبلة جميلة، ص(٣٢٦).

- كان قدوم مصطفى غير المتوقع جرعة ماء بارد، ولكنها لم ترتو، فكانت تريد منه أن يبقى، إنها منذ الصباح تصغي لخفقان قلبها الظامئ، وترنو إلى أزاهير جسدها المتفتحة حاولت أن ترسم فلم تستجب لها الخطوط والألوان، فماذا تفعل بعبير أزاهيرها؟ص(٥٢٠)

- لما عرف أنها باقية في البيت جاء إليها بكل وعيه، وهي كانت قادمة إليه، كانت ستقبل إليه بكل وعيها ولا وعيها.. أقبل الليل ولم يرجع «مصطفى» لم تقدر على الحزن، هل مات حزنها فباتت تبحث عن إطار له.. ستكون القنيطرة نهاية أحزانها ونصر.. نصر هل تضعه هو الآخر ضمن إطار.. عندما اقتربا من دمشق.. أشار مصطفى إلى حي شعبي وقال: هنا يسكن أهل نصر.. قبل أن تقول شيئاً قال سنزورهم بعد أن نعود من القنيطرة.. لم يقل لها شيئاً.. ولكنها أدركت أنها وصلت إذ واجهت حطام مدينة بقايا معركة لم تنته بعد، فانطلقت من الصميم أسئلة نازفة، هل تموت البيوت؟ كيف تدفن؟ كيف

تُشيَّع المدن.. لايزال لحم المدينة نابضاً بالحشائش والأزاهيــر.. المدينة المعاقة بوقف إطلاق النار ستتبعث بالنار، وتنهض من الرماد عنقاء ضارية.. سارت السيارة بمحــاذاة الأســلاك الشائكــة، فانكشف أمامها هضــاب وتلال، قال مصطفى: تل عرام وتــل أبو الندى.. ارتجــف نهداها، وتناثــر رمــاد كالجمــر وانهمــرت دموع ساخنة، غصت قائلة: لنرجع..

– ليلى إذا كنت حائرة بيني وبين رضا احسمي الأمر كما حسمته أنا.. لم أحبك كما تقول الكتب مــن أول نظرة «أحببتك بعقلي أولاً»ص(٤١٠)

– أمّــا أنا فلن أختار ليس أمامي سوى خيار وحيد، لثمها بنعومة وغمغم ما رأيك؟ ابتعــدت عنه قليلاً وقالــت لا تتسرع ولا تجعلني أتســرع أرجوك.. إذن، لك عندي مفاجأة: سعــاد، انثنى عليها وخطف قبلة سريعة ثم أردف: سعاد حامل، ص(٤١٢)

– غــاب عنهــا مرتيــن فــي يوميــن، فتراخــى الزمــن وضــاقت بهــا الأمكنــة.. اختلطت الألوان خلف وميض مدهش كل شــيء حولها يضج بالألق والظلال.. كانت ترسم بألوان مشــرقة.. شدت قماشاً أبيض جديــداً.. هــي تعــرف لوحتهــا القديمــة الجديــدة بكل التفاصــيل، رســمتها مرات ومــرات.. في ذاكرتها مخــزون رمادي كاف وفي قلبها ومضة مشجعة واللاذقية تومئ إليهــا أبحرتــا مــع الــزورق الرمــادي ولــم تغرق..

فقد كان مصطفــى إلى جانبها، أبداً يرف بجناحه فيخفق جناحها، ص(٥٤٨).

نافـــذة على

إصـــدارات جـــديدة

إعداد: حسني هلال*

ألوان مائية



أكواريل: مجموعة شعرية.

الشاعرة: سوزان إبراهيم.

دار التكوين: دمشق/ ٢٠١٤م.

هي سوزان إبراهيم في مجموعتها الشعرية الحديثة، التي أسمتها «أكواريل»، ومعناها: الألوان المائية..

كعادتها «سوزان» في اختلافها الجميل مع السائد والآخر، وأجمل ما في اختلافها: موضوعيته وتطلّبها، بغض النظر عن آخرية الآخر وسيادة السائد.

* أديب وصحفي سوري.

ولعـل التطلّب من الذات أو نشـدان التخطّي، كان معشوقها الساحر/ النبيل، الذي يقـف وراء ما تتمخّض عنه الشاعـرة، من ولادات أدبية، تمـور ورشاقة وحيوية ورقّة وذكاء.

تتوزع المجموعة المؤلفة من /١٣٩/ صفحة قطعاً وسطاً على /٤/ أقسام: أكواريوم.. أكوامارين.. أكوادي أورينت.. وأكوادي جيو.

من اختلافات «سوزان» الجميلة في «أكواريلها» أن:

الموتى المترعون بالملل والصمت

يتأهبون لحفل صاخب هذا المساء

أنها:

متعبة بالوطن..

مريضة بالوطن..

ومرهقة في الوطن.

وأنّ:

الليل لا يشعل تمرده

كي يراكَ

بل كي تراه

❀ ❀ ❀

قصة حياة في كتاب

إنَّ قصـة حياة بيتر إيليتش تشايكوفسكي، هي قصة فنـان فريد في فتنته وثقافته وفكره وصدقه. قصة عبقري عكس في موسيقاه روح روسيا القرن التاسع عشر. وبخلاف موتسارت أو شوبرت، لم يكن طفلاً أعجوبة، ولم تكن عائلته تعمل في الموسيقى، لكن منذ سنواته الأولى، أظهر طبيعة حساسة إلى أبعد حدّ، هذه الطبيعة التي انعكست فيما بعد على نحو عميق في الموسيقى التي أبدعها.

كان تشايكوفسكـي روسيّاً فخوراً بقوميته، وبفضله حظيـت الموسيقى الروسية في القرن التاسع عشر بقيمة عالمية.



ماسبق، هــو المقطع الأول، مــن الصفحة الأولى، من حياة الموسيقي الروسي الشهير «بيتر إيليتش تشايكوفسكي»

بيــتر إيليتش تشايكوفسكـي /محمـد حنانا/ دمشق

الهيئـة العامة السوريـة للكتاب /٢٠١٤م/ ١٢٠ص.

بلغة سلسة، وصياغة وترتيب بسيطين، عرض «محمد حنانا» في العدد (٩) من «سلسلة أعلام اليافعة» قصة حيــاة «تشايكوفسكي» في كتابه الذي وزّعه علــى ستة أقسام رقميــة، أنهاها بخاتمة وملحق وفهرست بأعمال الموسيقي:

القسم الأول: يحتوي على تاريخ ومكان ولادة الفنان، وظروف تنشئته.

القسم الثاني: حول وصول تشايكوفسكي إلى موسكو وشغله منصباً في «الكونسرفاتوار» وبدايتــه التأليف الموسيقي، ثم سفره إلى باريس، ومــن ثم عودته إلى موسكو، وما ألّف خلال حياته تلك، من أعمالٍ وواجه من صعوبات.

❁ ❁ ❁

في الثقافة والتثاقف

لمّــا كانت الثقافة لا تقتصر من حيث مفهومها، على ماهو مدوّن ومنشور، من فنون وعلــوم وآداب، لدى مجتمع معين. وإنما تتعدّى ذلك إلى ما تتوارثه الأجيال، من عادات ولباســ وتقاليــد وأعراف وفلكلور. فقــد تعددت موضوعات الأديــب الباحث «محمد طربيــه» في كتابه «شجــون ثقافية عربية» الصــادر مؤخراً عن دار العــوّام في دمشق وتنوعــت، لتلقــي الضوء وتسلّط العنايــة، على غير جانب وزاوية، مــن معمار ثقافتنا العربية، شؤوناً وشجونا.



من عناوين بحوث الكتاب الذي يعدّ /١٦٥/ صفحة قطعاً وسطاً:

- من العادات والتقاليد في جبل العرب.
- التراث الشعبي بين إشكالية المصطلحات وواقع الحال.
- الساموراي والصعاليك.
- من نشاطات النادي السينمائي في السويداء.
- الاستغراب متعة الاكتشاف وحوار الحضارات.
- حول الغزو الثقافي للوطن العربي.

مما جاء على غلاف الكتاب:

تأتي أهمية هذا الكتاب من أنه يثير عبر فصوله وبأشكال مختلفة وفي مجالات عدّة، من الإبداع الفكري والفني، مسألة المثاقفة مع الآخر ولاسيما الأوروبي والغربي بشكل عام. في محاولة لتأثيل الإبداع العربي وتمييز هويته واستقلالية شخصيته.

❁ ❁ ❁

آخر ترجمات «زين الدين»

الكتاب: مورفين.

الكاتب: ميخائيل بولغاكوف.

ترجمة: د.ثائر زين الدين.

تصميم الغلاف: كنان رشيد.

الناشر: دار ليندا /سورية/ السويداء.

الطبعة الأولى: ٢/٢/٢٠١٤م.

ينطوي الكتاب /الرواية، على مقدمة للمترجم وخمسة فصول موزّعة على قرابة خمسين صفحة من القطع الوسط.



يقول المترجم «زين الدين» في تقديمه للرواية:

هذه الرواية الصغيرة ذات الشخوص القليلة تُقدَّم على شكل يوميات موجزة مختصرة يكتبها الطبيب سيرغي بولياكوف (ولاحظوا تشابه الكنية مع كنية المؤلف: بولغاكوف)...

خلال قراءتنا ليوميات هذا الطبيب البائس نكتشف سبب إدمانه على المورفين، وأشكال معاناته جرّاء ذلك وتطل ظلال شفيفة لما يحدث في موسكو على المشهد إبّان ثورة أكتوبر (١٩١٧م) التي يسميها الكاتب بإصرار «انقلاباً» وليس ثورة.

العمل يمتاز بقدرة بولغاكوف على شدّ القارئ إلى النص من خلال عامل التشويق والتنامي المتسارع.

❁ ❁ ❁

قصص من الأدب العالمي



صدر حديثاً عن دار الصدى في دبي، كتاب بعنوان «عن الحب والثأر وأشياء أُخرى» للمترجمة الإماراتية «سنيّة سلمان».

يضم الكتاب مجموعة قصص لمؤلفين من شتّى جهات المعمورة:

غي دي موباسان كتب (سر السيدة المتوفاة، الابن المتبنى، اليد، العائلة، المجوهرات المزيفة، القبر، الثأر، كوكو).

أنطـون تشيخـوف (صانع الأحذية والشيطان، الفضيحــة، كوخ في الريف، حكاية سيدة وحيدة).

شيرود أندرسون (الحرب، العجوز الخرف، الأخرس)

كما شارك في القصص كلٌّ من الكتّاب: و.هنري، إدوار آلن بو سامي مونرو، إليزابيث فاسكيل، هنري لاوسون، نسيبو مانوكوزي، ماركو أنطونيو كامبوس)

توزعت القصص بين مواضيع مختلفة وتنازعتها مذاهب فكرية وفلسفية واقتصادية وفنيّــة عدّة..، فقد حملت كل قصة ملامح ونكهة كاتبهــا وبيئتها. وتحسن الإشارة إلى إهــداء المترجمة القاصة والإعلاميــة سنيّة سلمان كتابهــا، إلى زوجها وأولادها الذين أدخلوا السعادة الحقيقية إلى قلبها.

❀ ❀ ❀

رئيس التحرير

١٩٨٤، وكيلو من الثقافة، ونبوءة آمون

على الرغم من مضي ٦٥ عاماً على رحيل الروائي العالمي «جورج أورويل» مازالت شهرته كبيرة في شتى أرجاء العالم، ومازال اسمه يتردد في وسائل الإعلام المختلفة بوصفه صاحب موهبة كبيرة، وظاهرة توقعت الأحداث الاجتماعية والسياسية بكل مافيها من احتمالات، وهذا ما يلمسه القارئ بشكل جلي وواضح في روايته الشهيرة «١٨٨٤» التي لا تزال تعاد طباعتها ونشرها بمختلف لغات العالم، ومنها اللغة العربية، وقد أصبحت من مقررات المناهج الدراسية في كثير من الجامعات العالمية الشهيرة..

لقد فعلت هذه الرواية شيئاً كبيراً في عالم الأدب العالمي، فهي تثير الكثير من التساؤل والتعجب حول عالمنا المدهش، وما يمكن أن يحدث في عام ١٩٨٤، أي بعد كتابة «أورويل» لروايته بخمسة وثلاثين عاماً.. علماً بأن اختيار السنة كان

عشوائياً، وقد كان من الممكن أن يختار رقماً يشير إلى سنة أبعد في المستقبل، كما كان يمكنه أن يختار لروايته اسماً آخر لا يحتوي على أي أرقام.. إذن، ليس للرقم أي أهمية، ومع هذا عندما حلّت سنة ١٩٨٤، كان من الطبيعي أن نترقب ماذا سوف يتحقق من آراء «أورويل» وهل أصاب أم أخطأ.. ووصل الأمر بالمفكر «نعوم تشومسكي» إلى القول: «بأن العالم في سنة ١٩٨٤، لم يحقق فقط نبوءة أورويل، بل تجاوزها بدرجة كبيرة»..

لقد رسم «أورويل» مجموعة من الصور لعالم المستقبل، ونبّه العالم إلى ما تمّ حدوثه بالفعل، وأشار إلى التصور الأوروبي للعالم الحديث على نحو يثير القلق الشديد.. ولهذه الأسباب، ما زالت الرواية «١٩٨٤» تثير الاهتمام، وتحقق الشهرة الكبيرة لمؤلفها..

❀ ❀ ❀

في مواقع التواصل الاجتماعي، لفت نظري إشارة إلى كتاب جديد. يحمل عنوان «كيلو من الثقافة العامة» للفرنسيين «فلورانس برونشتاين» و«فرانسوا بيبان»، وقد أثار في نفسي هذا العنوان بعض الغرابة والدهشة، لأن الموضوع هو الثقافة، والكتاب ليس مألوفاً بصفحاته الـ/١٧٠٠/ صفحة، الموزعة بين /٢٤/ فصلاً يتتبع فيها المؤلفان الجامعيان المحطات الثقافية الأساسية في المسار الإنساني منذ عصور ماقبل التاريخ الأولى حتى الفترة الراهنة، ومن خلال هذا السفر الحضاري الثقافي الضخم يمكننا أن نتعرّف على الثقافة الإنسانية في مختلف الحضارات التي مرّت على البشرية، وفي مختلف القارات..

ومما أثار فضولي، تلك المحاولة التي يحاول الكتاب الإجابة عنها: «ماهي الثقافة العامة؟» ويأتي منطلق الجواب من قاموس الأكاديمية الفرنسية لعام ١٩٣٢م، الذي يقول: «تحدد الثقافة العامة، بكل ماهو ضروري لشخص ما سينهي

دراساته من التاريخ والأدب والفلسفة كي يكون مسلّحاً إلى درجة كافية في الحياة» واعتباراً من هذه اللحظة تغدو الثقافة العامة شيئاً آخر غير المعارف النوعية المتخصصة.. بمعنى آخر الثقافة العامة هي التي تسمح للذين يمارسون مهناً فيها الكثير من التخصص، أو الذين يمتلكون كفاءات تقنية عالية بأن ينفتحوا على أشياء أخرى ومعارف أخرى، وبهذا المعنى يمكن أن يكون المرء عالماً كبيراً، ولكنه مثقفاً متواضعاً..

«كيلو من الثقافة العامة» في كل صفحة من صفحاته، نجد رغبة أكيدة وعميقة، لدفع القارئ إلى تعميق معارفه العامة، لجعل العالم أكثر سلاماً ومحبة وتسامحاً وإلفة، على أساس أن قلّة الثقافة والجهل بالآخر، عاملان أساسيان في تغذية غريزة العنف والكراهية والإرهاب..

❀ ❀ ❀

«نبوءة آمون» عنوان كتاب جديد صدر عن «مركز الأهرام للنشر» في القاهرة، للدكتور خالد الغمري، أستاذ اللغويّات الحاسوبية في جامعة عين شمس، يتناول فيه مؤلفه موضوع «الإنترنت» من الحرب الباردة إلى حروب الجيل الرابع وفتنة الأجيال، من منطلق أنّه ما من شيئ كبير يدخل حياة الإنسان، إلا وحمل معه لعنة كبيرة أيضاً، وفق أسطورة مصرية قديمة تقول: عندما اخترع «تحوني» الكتابة، اقترح على «آمون» أن يستخدمها المصريون كي تزيدهم حكمة وقوة ذاكرة، ولكن «آمون» حذّره بالإشارة إلى أن تأثير اختراع الكتابة يدفع المتعلمين إلى إهمال ذواكرهم، بل إنهم سيظهرون كأنهم أصحاب علم لكنهم في الحقيقة لايعرفون شيئاً، ويصبحون أكثر صخباً، أعلى صوتاً، فتكون صحبتهم مزعجة.. ورافقت «نبوءة آمون» ظهور رموز الكتابة ماقبل الأبجدية، ومع انتشار الإنترنت تضاعفت المخاوف لتكون بحجم «الإنترنت» ومعطياته وجمهوره الذي يغطي الكرة الأرضية..

يرى «الغمري» أن «الإنترنت» بجوانبه المتعددة والشاملة أكبر وأنجح تجربة للإنسانية في الإبداع الجماعي، والتحرر من حقوق الملكية الفكرية، والانتقال إلى مرحلة المشاع الإبداعي.. وأن هناك دراسات كثيرة لاحظت تأثيره سلبياً، لأنه يتسبّب في تلويث المعرفة والثقافة، عبر كونه آلة ضخمة لإنتاج الشائعات ونشرها، بل هي أرشيف ضخم من الثرثرة، والصخب الإلكتروني.. فيما يرى البعض في أن الإنترنت مكننا معلوماتياً ومعرفياً، وهو لا يعترف بحدود الجغرافية والثقافة، فقد جعل التفاعل سهلاً وسريعاً وممتعاً بين أشخاص ينتمون إلى هويات ثقافية مختلفة، ويبدو أن «الشباب» أسقطوا «الأيديولوجيا» لمصلحة تبني «التكنولوجيا»..

❀ ❀ ❀

لاتنسى آن تضع أغلفة كتب